جامعة دمشق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريّة

١٩٢٠ - ١٩٧٥

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد
عاطفة فيصل

بإشراف الأستاذ الدكتور
حسام الخطيب

١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

الاهـــــــــــــــــداء

الى القلوب الكبيرة التي غمرتنـــي بالحـــب والتفـــــاؤل
وأضـــاءت مسيرتي بالمعرفة والحنـــــان

والى الزهرتين المتفتحتين ابنتـــي الأثيرتيــــــــــن
دائما على دروب الوفاء والمحبـــة والأمـــل

كلمة شكر

لا أجد شيئا أحب الى نفسي ، في هذه اللحظات ، وأبعث على راحة ضميري من أن يكون في فاتحة ما أقدم به هذه الرسالة ، كلمة شكر عميق أتوجه به إلى الأديب المفكر الناقد الأستاذ الدكتور حسام الخطيب تعبيرا عما له علي من فضل في ارشادي إلى دروب المعرفة وفي تسديد خطوات هذا البحث .

لقد أولاني من عطفه وتشجيعه ، ومن وقته وصبره ، ومن خلقه وعلمه خلال السنوات الطوال التي أمضيتها مع هذا البحث ما يطوق عنقي بالفضل مدى الدهر . ويجمل كل حسنة في الرسالة من صنعه .

ولم يكن هذا شأنه في رسالتي وحدها ، وإنما كان هذا شأنه معي ومع زملائي جميعا في مراحل الدراسة كلها .

وأجد حقا علي كذلك ، وأنا التي نشأت في قسم اللغة العربية ان أتوجه بمثل هذا الشكر إلى أساتذتي جميعا في القسم .

والشكر كذلك طيبه ونقيه للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتلطفهم بقبول هذه المهمة .

ومن الله التوفيق

عاطفة فيصل

مخطط البحث

مقدمة

الفصل الأول : مفهوم الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية

الفصل الثاني : صورة المرأة عند الشعراء التقليديين

أ ـ الصورة الجسدية

ب ـ الصورة النفسية

جـ ـ العلاقة بين المرأة والرجل

الفصل الثالث: صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها بالتصور التقليدي

الفصل الرابع : هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة ؟

خاتمة.

مقدمـــــــة

كثيرة هذه الدراسات المتصلة بأدبنا الحديث يقوم بهـا الأدبـاء في شتى أنحـاء الوطن العربي وتتعهدها الجامعات في بلدان الغرب والشرق • ويظهر في معظمها حرص شديد علـى احياء شجرة أدبنا العربـي ودعمهـا وامـداد نسغهـا بمقومات النمـاء والبقـاء ، وأملـي كبير في أن تكون دراستـي الحالية غرسـة ـ ولو صغيرة جداً ـ في روضـة الدراسـات المتنوعة التي تضج نفسها في خدمة أدبنـا العربي الحديـث •

إن هذه الدراسة تهدف إلى الاسـهام في تجليـة صورة المرأة في الشعر العربي في سورية في مرحلة تمتد خمسـة وخمسين عاما (١٩٢٠ ـ ١٩٧٥) ، وقد عملت فيها علـى استعراض بعض القضـايا والظواهر المعنـوية والفنية الخاصـة بالمرأة كما وردت في الشعر ، وحاولت أن أستكشف كذلك ما لم يثر من قبل من هذه القضايا والظواهر ، وأن أخضعها جميعـا لمقارنة بين الاتجاهين التقليدي والتجديدي بهدف الكشف عـن القيم والأذواق الجديدة التي برزت في الشعر العربي الحديث فـي سورية عند تناوله صورة المرأة ، التي جعلته متميزا عن التجارب الشعرية السابقـة •

وطوال السنوات التي قضيتها في البحث عكفت على قراءة الدواوين الشعرية التي تحدثت عن المرأة ، وعلى بعض المراجـع الأخـرى التي توسمت فيها بعض ما يمكن أن يضيء لي طريـق دراستي ، على أنني لم أجد في هذه المراجع كبير غنـاء ، وكان علي أن أشق طريقي في حقل غير ممهد ، ومن هنا أرجـو أن يجد لي القارئ بعض العذر فيما قد يصادفه من عدم استقراء فـي مواضع عديدة • وقد لفت نظري وجود شيء من التعارض بيـن

غزارة المادة الشعرية المتعلقة بجمال المرأة ونفسيتها وعلاقتها بالرجل ، وبين ضآلة الدراسات التي تتصل بذلك ، ويبدو أن هذه الظاهرة الغريبة تنطبق على الشعر العربي الحديث كله لا على شعر القطر العربي السوري وحده .

فمقابل مئات الدواوين وآلاف القصائد التي تناولت موضوع المرأة والحب والغزل والجمال لم تظهر سوى دراسات قليلة جدا تندب نفسها لمعالجة هذا الموضوع الخاص . وإذا كان ممكنا ارجاع جانب من هذه الظاهرة الى ظاهرة أوسع وأشمل وهي ظاهرة نقص الدراسات النوعية التحليلية حول الأدب العربي الحديث فانه لابد من البحث عن تحليل خاص لبعض جوانب هذه الظاهرة ولا سيما لما قد يبدو وكأنه عزوف من قبل الباحثين عن الاقبال على دراسة مثل هذا الموضوع .

ويخيل الى المرء أن الانسياق وراء الدراسات المتعلقة بالصراع السياسي ، أو النضال الوطني ، أو التغيير الاجتماعي صرف الأنظار عن الدراسات ذات الطابع النفسي . ثم ان الموضوع نفسه ، لا يخلو من احراج للدارسين ، لأن دراسة صورة المرأة في الشعر لابد من أن تمس جوانب دينية ، واجتماعية وأخلاقية ، تتفاوت فيها وجهات النظر تفاوتا شديدا وتتضارب . يضاف الى ذلك أن صور الأدب المكشوف التي تبدى في بعض الانتاج الشعري الحديث قد لا تساعد الباحث بوجه عام ، والباحثة بوجه خاص على الاسترسال في ايراد الأمثلة والشواهد وفي استخدام أساليب التحليل النفسي الحديثة . ولاضير من الاعتراف بأنني حاولت تخطي كثير من القيود في بعض ما أوردته في هذه الدراسة .

على أن غياب الدراسات الخاصة بموضوع المرأة لا يعني أن الدراسات العامة حول الشعر العربي لم تتعرض لهذا

الوضع ، وإن كان واضحا أن هذه الدراسات العامة ليست أسعد حالا ولا أوفى بالغرض من الدراسات الخاصة • ومن بين هـــذه الدراسات تتفرد دراستان متكاملتان بمنحى منهجي خاص ودقـــة في الاســتقصاء ، وهما دراستا المرحوم الدكتور صبري الأشـــتر والأولى رسالة ماجستير تتناول الشعر العربي في سورية بيـــن الحربين العالميتين ، والثانية رسالة دكتوراه تتناول الشـــعر العربي في سورية منـــذ الحرب العالميـــة الثانيـــة إلـــى قيـــام الجمهورية العربية المتحـــــدة •

واذا كانت هاتان الدراستان غير مهتمتين بشكل خاص بدراسة موضوع المرأة وصورتها فإنهما تعرضتا لشعر الغزل ، ورســـمتا بعض الخطوط الرئيسية لتطور مفهومه من خلال الإطار العـــام لتطور الشعر العربي في سورية الحديثة ، مما أتـــاح للدراسة الحالية أن تســـتند الى خلفية واضحة وجنبها عنـــاء البحث المباشــر في التطورات العامـــــة •

ولا ريب أن الصعوبات التي أشير اليها هي من نـــوع تلك الصعوبات التي لابد أن تصادف كل بحث بشكل يكثر أو يقـــل وإنني أشـــير اليهـــا هنا لا على سبيل الشـــكوى ولا المبالغة ولكن على سبيل الاعتذار عما قصرت هذه الدراسة عن بلوغـــه من اهداف كان بودي لو أحققها جميعـــا •

وعلى أي حال تتناول رسالتي بالبحث صورة المرأة في الشعر التقليدي والحديث في سورية بين عامي ١٩٢٠ــ ــ١٩٧٥

وقد عمدت إلى تقسيم الدراسة إلى أربعة فصول ..؛
خصصت الفصل الأول لدراسة مفهومي الشعر التقليدي والحديث وقد بدأت هذا الفصل بمقدمة عن أهمية الشعر في الحياة الانسانية ، وأوضحت بعد ذلك تضارب المفهوم الشعرى من خلال الاطارين الكبيرين وهما : الاطار التقليدي ، والإطار الحديث •

أما الفصل الثاني فقد عقدته لدراسة صورة المرأة في الشعر التقليدى ، فتابعت صورتها الجسدية ، وصورتها النفسية وأخيرا العلاقة بين المرأة والرجل •

ففي دراسة الصورة الجسدية في الشعر التقليدي حاولت استقصاء اوصاف المرأة ، وصورتها الجسدية من سكونية وحركية ، ورصد الظواهر المشتركة لدى الشعراء التقليديين ، وحرصت على مراعاة الترتيب الزمني في ذكر الشواهد حتى يتبين للقارئ أهم ملامح التطور •

ثم درست الصورة النفسية للمرأة في حالتها الايجابية المشرقة ، وحالتها السلبية الكابية ، وانتقلت بعدها إلى ابراز العلاقة بين المرأة والرجل في أربعة أقسام ، تناولت في القسم الاول : المرأة في عقل الرجل وقلبه ، ودرست الأشكال المختلفة للنظرة الى المرأة : المرأة النعمى ، والمرأة المتعة ، والمرأة المعبود ، والمرأة الشريك ، والمرأة المستقلة •

وعملت في القسم الثاني على تلمس صورة الرجل في عقل المرأة وقلبها ، وبينت فيه المواقف المختلفة التي تتخذها المرأة من الرجل •

ودرست في القسم الثالث جوانب من الصراع بين المرأة والرجل من خلال علاقة الحب .

وبحثت في القسم الرابع عن العوائق التي تعترض طريق الحب وأظهرت فيه كيف يفهم الشعراء طبيعة هذه العوائق ومنها : الحب العذري ، والخيانة الزوجية .

أما الفصل الثالث ، فقد جعلته دراسة لصورة المرأة في الشعر الحديث ، فأوضحت فيه الصورة الجسدية والنفسية ، وكيف صاغها الشعراء بطريقة تختلف عن طريقة الشعراء التقليديين . ثم أوضحت فيه تركيز الشعراء الحديثين على الصورة النفسية للمرأة ، ومحاولتهم الدخول عمقا في فهم مشاعرها تجاه الرجل وتطرقهم لأمور جديدة كان الشعراء التقليديون يتجنبونها غالبا مثل ظاهرة التعبير الجامح عن الجوع النفسي ، وتوقفت طويلا عند مفهوم آخر بارز في الشعر الحديث ، وهو مفهوم المرأة الرمز الذى يمثل الوجه الآخر الفكري والمعنوي لصورة المرأة عند المحدثين .

وفي الفصل الرابع طرحت أسئلة مثل :
هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة ؟ محاولة أن أتبين مدى تأثير الموقف والمضمون في تطورات الشكل الفني ، وقد قدمت في هذا الفصل لمحة عن الصراع بين القديم والحديث ، ثم تحدثت عن تشكيل الصورة الفنية الشعرية ، وأثر الآداب العربية والغربية فيها ، وتحدثت عن الأوزان والقوافي ، واللغة الشعرية ، والأفضليات الفنية .

وانتهيت بعد ذلك إلى خاتمة صغيرة عن اختلاف صورة المرأة بين المحدثين والتقليديين . وذيلت الرسالة

أخيرا بقوائم المصادر والمراجع والدوريات التي عدت إليهما واستقيتهما •

ومع أن ما قمت به في دراسة هذا الجانب من أدبنا العربي لم يكن بالمستوى الذى أرضى عنه ، الا أنني بذلت قصارى جهدى للالتزام بمنهج متماسك ، ولمراعاة الدقة والأمانة العلمية ، مما جعلني أقل جرأة على الاستنتاج وأكثر تعلقا بالنصوص والشواهد ، آملة أن يكون في الذى تقدمه هذه الرسالة أساس لدراسات أوفى وأكثر تخصصا •

وانه لمن واجب الوفاء أن أشير في ختام هذه المقدمة إلى أن سعة اطلاع أستاذي المشرف ، وخبرته المنهجية والعلمية عوضاني عن كثير من النقص في المراجع والدراسات المتعلقة بموضوعي الخاص ، ولولا ما قدمه لي من دعم وتشجيع وتوجيه لما كان في مقدوري أن أستمر في مثل هذا البحث •

الفصــــــل الأول

مفهومـا الشـعر التقليـدى والشعر الحديـث
فـي سـوريـة

×××××××××××

مقدمـــــــة

الشعر ظاهرة في الحياة الانسانية ، قد لا نجد دليلهـا العلمي في اللغة ، بقدر ما نجده في طبيعـــة الانســـــان ، وامتزاجه بالحياة من خلال الزمان والمكان .
والشعر قبل أن يكون أبحرا وعروضـا وقوافـــي هو الهـــــام ، ومقدرة على الغوص في أعماق النفس الانسانية ، فالشـــــاعر هو شاهد عصره تنعكس مأساته في وجدانه ، وتتمثل أبعــاده الثقافية والوجودية في تجربته ، وبقدر ما يوفق الشاعر في تحقيـق الحلولية بين ذاته وذات المجتمع ، والقضية التي تعصـــــر ضمير العصـــر ، بقدر ذلك يرتقي فنه ، ويعظم حظه فـــي الخلود والانتصار على لعبة الزمـــن .

ولقد خطا الزمان خطواته الواسعة ، ونقل شـــعرنا العربي من مضارب الخيام في الصحراء إلى حياة المدن المزدحمة بسكانها ، ودخان معاملها ، وفي أثناء ذلك كان الشـــعر يخط دربا في عالم الفهم لشخصية الانســـان العربي ابتـــداء من عصور الجاهلية وانتهاء بالعصور الحديثة .

والوجود العربي اليوم أكثر جاهلية مما كان قبل الاسلام ، وأكثر تعرضا للفناء لما بين السيف والصاروخ من فروق تقنية ضخمة . لذلك فإن مهمة الشاعر الآن كزارع للقيم وباعث لها أعظـــم من مهمته في أيام الجاهلية بما لا يقاس من المرات ، وخاصـــة اذا وضعنا في حسابنا أننا لا نعيش عصر النبوات ، وانما نعيش عصر القوميات والتصنيع والتوزيع العادل للدخل ، فاذا أضفنا إلـــى ذلك أننا نتعرض لغزو استيطاني صهيوني ، وأنه لن ينقذنا من الفنـــاء غير نجاحنا في تكويـــن قوة عربيـــة ذاتيـــة

أدركنا مدى حاجتنا إلى القيم والى شاعر يبلور قيم العصر الحديث ، ورؤيا دولة العرب القومية الموحدة .

فالأمة العربية تحتاج الى صوت الشعر الذى يوقظها من حالة الذهول ، ويحدوها إلى جادة التطلعات والطموح ، ويغرس فيها من نبوته إرادة المقاومة والنصر ، ويزين لها تجربة التغيير المستمر .

والتغيير مذاق الحياة الهرم ، فما هذا الذى لا يتغير ؟ كما يقول كثير عزة في شعره المشهور ، إذ ليس ثمة شيء ثابت في هذا الوجود ، ولا شيء مؤكدا سوى التطور في الحياة ، ولعل التطور مرادف للحياة الحقيقية .

والشعر العربي كسائر الكائنات الحية يساوره التطور بشتى أشكاله ، وقد خاض مراحل تطور كثيرة منذ الجاهلية حتى مطلع العصر الحديث .
وفي العصر الحديث اتخذ تطوره شكل خطا متسارعة ربما أكثر مما عرف في أى عصر مضى ، وذلك بعد عصور طويلة من الركود والاجترار .

فبعد أن استعاد الشعر العربي ديباجته القوية على يد محمود سامي البارودى ، وشوقي ، وحافظ ، ومطران ، وأبي ريشة ، وشعراء المهجر أوشك أن يدخل منعطفا جديدا تفرضه طبيعة تطور حياتنا العربية باتجاه انبثاق شعر عربي لا يعبر عن حياتنا العربية الجديدة بقدر ما يبنيها ،

ولا ينفخ روح الحماسة في الأكف المصفقة بقدر ما يزودنا بالهدوء الذى نراه في عين الاعصار الثقيل .

وإذا قصرنا الحديث عن سورية وحدها ـ لا لسبب سوى أنها الاطار المكاني لموضوع الدراسة التي اخترناها ، نجد أن الشعر أظهر نشاطا بالغا منذ مطلع هذا القرن إلى يومنا هذا حتى بات من العسير بمكان حصر الطاقات الأدبية المتفجرة شعرا في عملية ببليوغرافية سليمة شاملة ، وذلك لكثرة الشعراء السوريين ، وكثرة الشعر الذى تناثر على صفحات الجرائد والمجلات ، أو انتظم في دواوين .

ويصدق الحكم نفسه على أية عملية تصنيف فني ، وإن كان من الممكن بعد التغاضي عن الفروق الفنية الكثيرة تصور الشعر الحديث من خلال اتجاهين شاملين هما :

الاتجاه التقليدي المحافظ ، والاتجاه الحديث المتطلع إلى التحرر من القواعد والأشكال القديمة .

ومن الواضح أن الاتجاه التقليدي المحافظ كان دائما مشدودا إلى الثقافة العربية القديمة والنماذج الشعرية الأولى في العصور الزاهية .

بينما نجد الاتجاه الحديث متعلقا أشد التعلق بالثقافة الغربية متطلعا إلى نماذجها من جهة ، والى نماذج أخرى جديدة متجاوزة تخلق بعد .

والبحث السليم في مثل هذا الموضوع يوجب علينا

أن ننطلق من النصوص الشعرية التي خلفهـــا شعراء المرحلة الأولـــى ، والمرحلة الثانية من هذا القرن لاستقرائهــــا وتحديد درجة تقليديتها ، أو معاصرتهـــا وحداثتها ومثـل هذا العمل ينبغي أن ينصب على الشعر الذى كتبه الاعـــلام المشهورون ومن تابعهم من شعراء المرتبة الثانية ، لئلا يخـــرج الحديث إلى حالات خاصـــة ضيقـــة تشذ عن القاعدة العامة ، ولذلك نعول على أمراء البيـــان وأعـــلامه ، وإن كنـــا لا نغفل الومضـــات المتألقـــة التي شعت أحيانا من أشعار بعض الذين كانوا يقرزمون الشعر ، ويسيرون مع الركب ، ذلـــك أن الأعــــلام الكبـــار الذين أثروا الحركة الأدبيـــة في سورية ، يمثلون الوجـــه البياني الحق ، وبهذا تكـــون الدراســـة في آثارهـــم أجدى وأعـــم نفعا من أولئـــك الذين لم تنهض بهم هممهم الفنية إلى مستوى التحليق في سماء الســـاحة الأدبيـــة .

إن دراســـة صورة المرأة في الشعر التقليـــدي والشعر الحديث في سورية ـ موضوع الرسالة ـ تفرض عليـــنا العودة إلى هذين المصطلحين (التقليدي والحديث) وهـــو ماسنبينه في الصفحات التاليـــة ، وذلك تمهيدا لدراســـة نمط التشكيل في الصورة الشعرية للمرأة ، وأسس بنائها الفنـــي مما يتعلق بموضوع الدراسة العـــام .

١ ـ مفهـــوم الشـــعر التقليـــدى

حـــدود المصطلـــح

هذا المصطلح الأدبي (الشعر التقليدي) ، لا يرضي الذيــن يشير إليهــم ، لأن الذى أطلقه عليهم ووصفهم به هم المجددون ، ولا يخفى ما في هذا المصطلح من غمز واستهانة بالنموذجات الشعرية الفخمة التي أبدعها شعراء المرحلة الأولى لعصر النهضة الحديثة .

وإذا كان الذين أطلقوه في الماضي ، يريدون الغض من قيمة الشعراء الأوائل فإنه أصبح اليوم مصطلحا أدبيا ، أو كاد لما فيه من دلالة نوعية تفصل بين التيارين الكبيرين اللذين ظهرا في مجرى الشــعر العام .

وحينما نستعمل هذا الجذر اللغوى (قلَّد) في المصطلــح الأدبي ، فإنما نعني به أن شاعرا قلد آخر سبقه ، فكان له كالظل ، أو اختر عنه قليلا فمشى خلفه ، أو لحق به فمضى معه في طريق واحــدة ، ومازال يتطلبه أو ينظر إليه ، ويتوسم آثاره .

وقد قدمنا أن استجلاء مظاهر الصوغ الفني الشعري تريبـــا جدولين كبيرين سمي أحدهما الجدول التقليدي ، والثاني الجدول الحديث .

والمقصود بالجدول التقليدى ، ذلك الأدب الذى كان همــه محاكاة الشعراء الأوائل في العصر العباسي بخاصة ، والجري في مسالكهــم واتباع خطواتهم ، وترسم بيانهم

الساحر الفذ ، الذى أقر باشراقه وقوته ورفعة عناصره الجمالية جهابذة النقد الأدبي القدماء والمحدثون على حد سـواء .
وقد سمي هذا المذهب بـ (المذهب الاتباعـي) أو (المدرسة المحافظـة) لانه نهج النموذجات التي أتت قبله ، وحافظ على قيمها الفنية وسار وفق مناهجها وترسم خطاها ، وحاول محاكاتها على مستوى الشكل الفني ، المتعلق باللفظ والعبارة ، والأوزان والقوافي ، والصور البلاغية ، وعلى المستوى المضموني المرتبـط بأغراض الشعر المتداولة كالمدح والوصف ، والرثـاء والغـزل .... الخ وكان لهذا كله مسوغاته وأسبابه .

و(المذهب الاتباعي) يقابل في اللغات الأوربية مصطلح (الكلاسية الجديـدة) ، وإن كان لا يقصد بذلك أن الادب في سورية كان كلاسيا بحسب المفهوم الأوربي ، وإنما المراد ما فيه من وجه التشابه بين المصطلحين من جهـة تقيد كل منهما بقواعد فنية ثابتة وقوانين محددة تسدد الرؤية الشعرية وفق منهاج مرسوم تراعى فيه الضوابط المقننة ، وتشد النظر إلى مافي النموذجات السابقة من عناصر الجمال والاتقـان .

والمصطلح الذى يقبله الشعراء المحافظون في سورية لانفسهم هو : مصطلح (شعراء الأصالـة) لأن هذا يعني أن الشاعر منهم لا يتخلى عن مضامين التراث التي وعاها ، ولا يرفض قيم الحضارة الحديثة التي اطلع عليها ، بل يظل وفيا لمطالب الحياة المستجدة أمينا على خزائن التراث الرفيعة وهو فـي أساليب تعبيره لا يقطع الصلة بين تشوف الحاضر وصور الماضي .

ومن الخير للبحث أن نأخذ تعريف (الأصالـة) مما أورده الدكتور شكري فيصل في إحدى مقالاته التي نشرتها

مجلــة (الفكــــر) بتونس :

" الأصالة امتداء إلى جوهر الأشياء ، ومعرفة الطبيعة بغية الإفادة من هذا الجوهر ، والتفاعل مع هذه الطبيعة . الأصالة اذا في المرحلة الأولى لتحديدها ، ليست الاستمساك بما نعرف ، وليست هي السلفية ولكنهما ليستنقيضا لها في كل جوانبها ، ليست الجديد كله مقطوعا عن القديم ، ولا تنكرا له ولا ذوبانا فيه ، ليست تقيدا ولكنها اجتهاد ، وليست اسارا ، ولكنها تطلــع وتبين صلتها بما قبل ، انها احتفاظ به ، وليست محافظة عليه ، انها ليســت استسلاما للماضي ولا سكونا اليه ، انها على الجملة نوع من الحركة الايجابية، وليست قط بالحركة السلبية ، انها ارتواء وليست ظمأ ، انها بكلمة موجزة بالنسبة الـــى الماضي اتكاء عليه ، وليست توكلا عليه ، انها قوة حاثة ، أو محرضة وليست قوة مبددة أو مشتتة (١) ، وبهذا التعريف يتبين أن الشاعر الأصيل لا يقطع الصلـة بين تشوف الحاضر وصور الماضي ، وانما يتصل في جذوره بالتراث ويتطلع فـي تمته الى آفاق الحضارة المعاصرة ، ولكن من الواضح أن الأصالة لا تتوفر عند جميع الشعراء التقليديين .

فما بواعث الاتجاه التقليدي ؟ وما الحوافز الفكرية والفنيـــة والتاريخية التي دفعت إليه ؟

---

(١) ـــ فيصل ، د . شكري : (كلمة الدكتور فيصل) ، مجلة الفكر ، تونس عدد خاص بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على تأسيس المجلة ، نوفمبر ١٩٨٠ ص ٤٨

٢ ـ بواعث الاتجاه التقليـــــدى

أول ما يبدو من ملامح الشعر العربي في سورية ، أنه أفاق بعد الحرب العالمية الأُولى على التراث الأدبي العظيم الذى خلفه اُمراء الشعر في العصر الجاهلي والاسلامي والعباسي ، فقد عكف الشعراء الناشئون إذ ذاك يحومون حول ألفاظه وتراكيبه ، وموسيقاه ، وبلاغته ، وبيانه ، حتى انتشوا بالتجربة الفنية التي مر بها السابقون ، فتلامحت هذه التجربـــة كأنها جزء من نفوسهم . وفي هذا الجو بالذات نظموا الشعر الوطـــني والاجتماعي والوجداني فإذا به يلاقي التشجيع ، وبخاصة عندما لاحت طلائع اشراق البيان العربي الصافي الضافي ، وبخاصة عندما لاحت طلائع اشراق البيان العربي الصافي الضافي " وكما يسطع في غور الليل عمود الفجر الصادق ، صدع عمود الشعر العربي بتعبيره النبيل الأصيل ، يوقظ نوره النائمين ، ويهيب بالغافلين ، ويحفز الخاملين ، ويهدي السادرين ، ويدفع المتخلفين (١) ."

ولم تكن بواعث هذا الاتجاه الاتباعي الشكلي والمعنوي ناتجة عن حب البيان العربي الزاهي الذي وسمه بميسمه فحسب ، وإنما كانـت له خلفيات أخرى فرضتها الظروف التاريخية والاجتماعية التي كا ن يمـــر بها القطر العربي السوري بعد الحرب العالمية الأولى ، فالانتـــداب الفرنسي بمد ظله الثقيل الأسود على أرجاء الوطن ، والتخلف الحضـاري المقيت يؤدي الشعور الانساني ، والقهر السياسي يلجم القوى المتطلعـة للرقـي والاصـلاح . فكانت العـودة إلى الماضي تمثـل التمســـك بأهـداب عصـر حضاري عظيم ، شـع ألقـه فـي الشـــــرق

---

(١) ـ اليافي ، د . عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب العربي ، مطبعة دار الحياة ، بلا مكان الطبع ، ١٩٧٢ ، ص ١٦٣ .

والعرب في الايام الخوالي ، وفي العودة إليه ري للعواطف ، وعزاء عن نضوب الحاضر ، وتحريض لهمم يطلب إليها أن ترتقي إلى مستوى الأولين ، متجاوزة محن الواقع ومظالمه . وهذا ما أصبح عند الشعراء صراحة في قصائدهم الحماسية ، فعند الشاعر خير الدين الزركلي نجد الولاء للطموح ، والأمجاد الماضية والغني بها في كل مناسبة ، ولاسيما في قصيدته (صقر قريش) التي ... فيها عز العرب بالأندلس (١) ، ويعود بدوي الجبل يمجد [illegible] العربية في عصر بني أمية (٢) والشاعر أنور العطار يشيد بالماضي الديني الاسلامي ، ولا سيما في قصيدته (ذكرى المولد) (٣) ، ويستثمر النزعة الدينية لإثارة عاطفة الحماسة القومية ، ويجعلها رافدا تصب في نهر القومية الواسع العريض ، كما في قصيدة (النبي اليتيم) (٤) ، ويفعل عمر أبو ريشة الشيء نفسه ويحلق ويبدع في قصيدة (محمد) (٥) .

كان هذا الشعر وأمثاله كثيرة يوجه الأمة العربية إلى ما في ماضيها من عناصر القوة والمنعة ، والمعاني الانسانية ويربط بين الماضي والحاضر برباط التاريخ . فيغدو التاريخ قوة حية تدفع العرب إلى أن يأتوا بالبطولات ويعيدوا أمجاد الماضي ويحرروا أنفسهم من الاستعمار .

---

(١) ـ خير الدين الزركلي : قصيدة (صقر قريش) ، الديوان ، ج١ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥ ، ص ١٠ـ١١

(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (جلولا الفاتحين) ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٨ ، ص ١١٧ـ١١٨

(٣) ـ العطار ، أنور : قصيدة (ذكرى المولد) ، من ديوانه ظلال الايام ، دمشق ١٩٤٨ ، ص ٩٤ ـ ٩٨

(٤) ـ قصيدة (النبي اليتيم) ، المصدر السابق ، ص ٨٦ـ٩٢

(٥) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (محمد) ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ١٩٧١ ، ص ٤٩٥

وما زال الشعر العربي الكلاسي إلى اليوم يستمد المجد العربي التليد الشامخ ويعتز به ، ومازال أصحابه يرون فيه مؤهلا للبعث الحاضر ، ولذلك فهم يرددون على الأسماع معالم الحياة العربية ، ومثلها العليا في عهد الراشدين والأمويين ، وحضارتها في عصر العباسيين بشعور من الاعجاب الكامل والتقديس القوي •

وكانت اللغة العربية ، وما تزال تمثل الرابطة الدائمة بين ذلك الماضي وهذا الحاضر ، ولذلك فإن الحفاظ عليها في رأي الاتباعيين حفاظ على الماضي الذى يخشى عليه من الاندثار بعد حملات التغريب والتشكيك التي تتابعت عليه •

يضاف إلى ذلك أنها اللغة التي حملت البيان القرآني ، وذخائر العرب الفكرية من علوم وآداب وفلسفة ، ومن هنا جاء تقديسهم لها ، وتمسكهم بألفاظها وصيغها وقواعدها واشتقاقاتها اللغوية والصرفية فقد كانوا يعدون كل خروج عن صرفها ، ونحوها وصيغها ، أو موازينها الغنائية الموسيقية خروجا على العروبة والدين ، وانسلاخا من الهوية القومية •

ولقد كان حافظ ابراهيم الشاعر العربي المصرى إماما للشعراء التقليديين في تيار التغني باللغة العربية ، والاشادة بعظمتها ، ولكن حماسة الشعراء المحافظين في سورية تجاوزت كل ما سبق • وها هو الشاعر خير الدين الزركلي يشخصها ، ويعطيها صفات انسانية فإذا بها تحب وتكره وتحيا وتموت ، وتعز وتذل ، وتثأر وتبكي • (١) وبهذا المعنى

---

(١) ــ الزركلي ، خير الدين :قصيدة (إلى الشهداء) ، الديوان ج ١ ص ٦٥ــ٦٦)

تصبح حياة اللغة العربية كحياة الرجال ، ومحاولة وأدها أو قتلها تستنفر سيف الثأر ، ولذلك كان تكريم علمائها ورجالها واجبا قوميا •

- وهذا بدوي الجبل يقيم حفل تكريم لأستاذه العلامة مصطفى الغلاييني ، صاحب الكتاب النحوي الجامع (جامع الدروس العربية) يعبر عن فخره بتلقي علوم العربية على يد خبير طلعي ، ويوضح أنه بهذا التعلم اكتسب نسبا يؤلف بينــه وبين أستاذه •(١)

ب ـ النظــرية الشعرية في المفهوم التقليــدي

ليس عند أصحاب المفهوم التقليدي اجماع يحدد نظرية عامة للمدرسة التقليدية ، ولكن ثمة دراسات نقدية أوبحث هذا المفهوم ، وحددت سماته من خلال استقراء النموذجات الشعرية التي أتى بها الاتباعيون في الوطن العربي والمطالع للشعر العربي التقليدي في سورية ، يحس بأنه في محراب الشعر القديم وكأن ما يقرأه نفثة من نفثات المتنبي ، أو أبي تمام ، أو البحترى ، أو ابن الرومي ، أو أبي نواس •

وأهم خصائص هذا الشعر التقليدي متانة الاسلوب ، والعنايـــة به عناية فائقة ، فقلما تجد خروجا على قواعد اللغة ، أو خطأ أو ركاكة ، وإنما تجد شعرا تتردد فيه الألفاظ الجزلة ، والعبارات المجازية ، المتداولة ، والصــــور القديمة ، والأسلوب الفخم ، والرنين الهادر الذى يقرع الأذن بجلجلتـه ، وقوة نبرته ، ونجد هذا عند جبرى ، ومردم ، والبزم ومن على شاكلتهم على اختلاف بينهم في مدى تقليدهم للشعراء الأقدمين ، فمنهم من راقه شعراء العصر العباسي ، فعارضهم في قصائدهم ، ونسج على منوال

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (إلى مصطفى الغلاييني) ، الديوان ، ص ٤١٧ـ ٤٢٠

أسلوبهم جزالة تخالطها رقة الحضارة وولع بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز ، ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر من هذا ، فحاكي شعراء العصر الأموي أوالجاهلي ، وجاء شعره بدوي النسج متين عليه سيما الفتوة العربية ، قبل أن ترققها الحضارة كالشاعر محمد البزم •

وقد قاس المحافظون مقدرتهم الفنية إلى الاعمال العظيمة التي أنشأها الشعراء الكبار الكلاسيون في العهود المتقدمة وهذا الشاعر البزم يقول :

يا سريَّ الشعر لا ترضى به غير فذ شامخ يأبى القرين
جزت والشعر مدى لو جازه غير شوقي لكبا في السائرين (١)

فهو يطلب الى أمير الشعراء أحمد شوقي أن يستمع إلى صوته ، وألا يقبله ان لم ينهل من معين اللغة العربية الصافي •

ولعل أفضل ناقد نستطيع أن نستمد منه أصول النظرية الشعرية في المفهوم التقليدي هو (المرزوقي) ، وقد حددها بقوله :

"١ـ شرف المعنى وصحته ٢ـ جزالة اللفظ واستقامته
٣ـ الإصابة في الوصف ٤ـ المقاربة في التشبيه

---

(١) ـ البزم ، محمد : قصيدة (شوقي) ، الديوان ج١ ، ضبط سليم الزركلي وعدنان مردم ـ نشر المجلس الاعلى للفنون والآداب ـ المطبعة الهاشمية دمشق ،١٩٦٢ ، ص ١٠٧
وانظر :
الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، دار المعارف في مصر ط٢ ١٩٦٨ ، ص ٢٢٠ـ ٢٢٣

٥ـ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

٦ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ـ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما (١)

ولكنهم لم يحصروا أنفسهم ضمن هذا التعريف ، وإنما ركزوا على أهمية استحضار الهواجس النفسية والعاطفية والطموحات الفكرية أثناء النظم ، وحرصوا على ضرورة ايضاح الرؤية المعنوية للقارئ أثناء عملية التوصيل ، وعدم قصر الشعر على الأوزان والقوافي الجامدة ، وفي هذا يقول خير الدين الزركلي :

عرف الشعر بعضهم بالقوافي … وفريق بوزنه عرفوه

حرفوا نعته ولو عرفوه … أو دروا كنهه لما حرفوه

إنما الشعر سلسبيل زلال … كيف يدري الزلال من عرفوه (٢)

وأما محمد البزم ، فيفصح عن دور الشعر ، وماهية أغراضه (الوصف ، التعبير من العواطف ، الحكمة ، الغزل ، اللهو) ، وبذلك يخطو خطوة أخرى متقدمة في بيان طبيعة العمل الفني الكلاسي إذ يقول :

هو الشعر تصوير وبث وحكمة … وتصريف أهواء ولهو تناقله (٣)

وهذا الرأي لا يختلف كثيرا عن رأي زعيم الشعراء المحافظين أحمد شوقي الذي قال في قصيدة دمشق :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة … أو حكمة فهو تقطيع وأوزان (٤)

واستمرت هذه النظرة إلى الشعر ، ومكان العواطف فيه عند شعراء

---

(١) ـ قصاب ، د . وليد : قضية الشعر في النقد العربي القديم ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٠ ، ص ١٩١

(٢) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (الشعر) ، الديوان ، جـ١ ، ص ١١

(٣) ـ البزم ، محمد : قصيدة (المتنبي) ، الديوان جـ ، ص ١١

(٤) ـ شوقي ، أحمد : قصيدة (دمشق) ، الشوقيات ، جـ٢ ، المكتبة التجارية ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٣

الجيل الثاني ، فنجد أن شاعرا مثل بديع حقي يؤكد على الاهتمـــامات النفسية ويقول في مقدمة ديوانه (سحر من الشعر : " حين أنظر إلى فـن الشعر يخيل الي أنه الفن الوحيد الذى تأتى له أن يصور النفـس ، وأن يسبر أغوارها ، فيجلو ما يصطرع فيها من نزوات وحدوات ، يخيل إلي أن الفنون الأخرى التي ابتدعها الانسان ، إنما تمد في جوهرهـــا لحقا به ، وتبعا له . "

وليس في هذه الأقوال أدنى اشارة إلى مهمة الشعر الحيوية، أو لفتة إلى (وظيفة الأدب) في صناعة المستقبل ، الأمر الذى دعـــا اليه أصحاب (المدرسة الواقعية الحديثة) فيما بعد بشكل (الـــتزام أدبي) ، ولكن ليس من الانصاف اتهام الأدب المحافظ في سورية بالنأي عن الموضوعات الواقعية التي كان يعاني منها الشعب ، لأن الثورات المتعددة التي قامت في وجه الانتداب الفرنسي ، إنما سبقتها مؤهبات فنية شعرية كثيرة ، فقد كان كل حادث في بلد عربي ، يستدعي بطبيعة الحال تنويهـا على لسان الشعراء .

كانت الصحافة قد انتشرت في البلاد العربية ، وكانت نـــار القومية العربية التي تتقد في قلوب الشعراء ، يبدو سناها في أشعارهم . وهذا الشاعر خليل مردم ، يقرن نضاله السياسي مع الوفد السوري إلـــى مفاوضة الفرنسيين بالنضال الأدبي وسط الجماهير بعد الاضراب الخمسيني الذى شمل كثيرا من المدن السورية عام ١٩٣٦ ، فيقف في مهرجان المتنبي الذى عقده المجمع العلمي العربي بدمشق في الرابع من تموز ١٩٣٦ ، ويستغل المناسبة تحت سمع الانتداب وبصره ، ليصور حياة الأمة المعذبة، ومعاناتها من الدخيل على أنغام القصيدة التي يكرم فيها المتنبي بقوله :

وسع الورى ببيانه أفلم يجد ... كل امرئ في شعره ما ينشد
آياته لا تنقضي وعظاتـــه ... كالبحر زاخر موجه لا ينفـــد
شكواك مازلنا نعاني مثلهـا ... كف مضرجة ووجه أســـود
عرضوا حمايتهم عليه بجزية ... أمران ذا نكد وذلك أنكـــد (١)

---

(١) مردم ، خليل : قصيدة (أبو الطيب المتنبي) ، الديوان ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ، ص ٣٦١

وليس الحديث هنا عن النزعة الوطنية ، ولو كان كذلك لأمكن ذكر الشواهد وهي كثيرة ، ولكننا نبحث في المعايير النظرية التي يقوم عليها المفهوم التقليدي ، وهنا ينبغي الاستفادة من الوجه المقابل الذي يثيره الشعراء الشبان المجددون وردود الفعل المعاكسة لدى المحافظين وبذلك تتبين لنا بعض خصائص المذهب ، عندما يصطدم بالنزعات الوجودية والمادية ، التي بدأت تظهر في (النظم المنثور) و (الشعر الحر) وما تنطوي عليه من تزليات فنية ومعنوية في مرحلة الربع الثالث من هذا القرن •

فقد وقف الشعر الكلاسي منها موقفا معارضا ، ونظر إلى نزعات التجديد على أنها تخريب للملامح العربية الأصيلة ، وتجريد للشعر من إهابه الفني الحقيقي ، وانتكاس عملي يتنكر للتاريخ العربي ، وبخاصة عندما ظهرت التجارب الأدبية الضحلة الغائمة الضائعة ، وقد تصدى الشاعر الحصني في مطلع الستينات لهذه الظاهرة ليلة الاحتفال بذكرى جلاء الفرنسيين عن سورية بقوله :

على الهوامش ضوضاء ملفقة   باسم الجديد قلاها السمع والبصر
من مولد العرب حتى اليوم ما غربت   للشعر شمس ، ولا عاثت به الغير
من لم يته بتراث الأهل مفتخرا   – فليت شعري – بمن يزهو ويفتخر ؟ (١)

وبالفعل فإن القصيدة في الشعر الكلاسي في سورية ، تملك صفة الديمومة إذا كانت فنية حقا ، فهي تنضم إلى التليد من خزائن التراث الشعري وذلك بفضل البنائية المتقنة ، ويمكننا الآن بعد هذا الطواف الواسع تقديم عرض موجز لأهم سمات المفهوم التقليدي كما يلي :

١ – ترسم النصوص الشعرية المتقدمة ، ومحاكاتها ومجاراة أصحابها واتباع أساليب بيانهم •

---

(١) – الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (عيد الجلاء) من ديوانه أمواج ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٤ ، ص ١٠

٢ـ اتخاذ الأوزان الخليلية ، ووحدة القافية في القصيدة أساساللنغم الشعري •

٣ـ الالتزام بنظام البيت ذي الشطرين

٤ـ البيانية المتقنة كصحة التعبير ، وفصاحة اللفظ ، ومتانة العبارة •

٥ـ الوضوح وتوخي المنطقية في التفكير •

وبعد هذا ننتقل لايضاح مفهوم الشعر الحديث الذى ظهر في العصر العربي في سورية

٢ ــ مفهوم الشعر الحديث

حدود المصطلح

كثيرون من رواد حركة الشعر العربي الحديث يتجنبون كما يبدو تقديم تعريف دقيق واضح ونهائي للشعر الحديث ، ولكن المعجمات تعطينا معنى الجدة والابتداع لكلمة حدث (حدوثا ، حداثة) وفيها أن الحديث هو الجديد .(١)

وقد أخذ هذا المعنى شكلا اصطلاحيا أطلق على الشعر العربي المعاصر المفارق لاتجاه الشعر التقليدي ومفهومه ، وأهم ما يتضمنه :

١ــ أن يكون أسلوب التعبير الشعرى جديدا ، كأن يخرج على الأوزان العروضية الخليلية ، ويسلك سبيل (الشعر الحر) ، أو (القصيدة النثرية) ، أو يعتمد على التفعيلة وحدها .

٢ــ وأن يكون المعنى الشعري ، وما يصحبه من عواطف ومعان وايدلوجية معايشا للعصر والبيئة الراهنة بشرط ألا تتخلف هذه الأفكار عن العصر ، ولا ترتد الى الماضي ، بل تبقى في العالم الذى يعيش فيه الشاعر ، لئلا يؤدي ذلك به إلى الاغتراب ، أو الانكفاء إلى زمن منسى ، والعيش في الأوهام والظلال .

---

(١) ــ ورد في تاج العروس :

حدث الشيء يحدث (حدوثا) بالضم وحداثة بالفتحة (نقيض قدم) والحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة

٢ ــ بواعث الاتجــــاه الحديــث

إن الأدب ظاهرة من ظواهر الحياة ، والحياة دائمة التطــور والتغير ، إنها لا تتوقف ، ولا تعرف الجمود والثبات والحياة الأدبيــة دائمة التجدد باستمرار ، فلا يكاد ينقضي جيل أو جيلان حتى يأخــذ الأدب في تجديد أشكاله وقوالبه ، وتستطيع أن تقلب أي صفحة مــن صفحات التاريخ الأدبي في أي عصر من العصور لتجد دائما هــذه المعركة بين القديم والجديد ، مثال ذلك المعركــة الفنيــة التي دارت حول مسرح شكسبير لانه خرج في قواعده وأصوله عن قواعد أرسطو ، وقد تعرض شكسبير لنقد لاذع ، ولكنه رغم ذلك قدم مسرحياته إلــى الجمهور ، ونالت نجاحا عظيمــا .

وفي الأدب العربــي تتالت موجات التجديد منذ مئات السنين لدى أقدم شعرائنا زمنا ، ولم تتجمد الحياة الأدبيــة الا عنــدما تجمدت الأمة العربيــة في ظل الحكــم العثماني . ألم يجدد المهلهل حين قيل عنه إنه اختط نوعا من ملهلة الكلام ، وتقريبــه من الحديث اليومي كما يفعل بعض شعرائنا في هذه الايام . ولعل امرأ القيس جــدد بوقوفه الشعري على الأطلال ، ولعله تفنن في الوصف ، ونوع وأبــدع ولعله خط طريق اللهو في الشعر ، ثم ألم يحــاول طرفه أن يكــون صاحب مذهب في الحياة يقربه من الابيقورية والوجوديــة ، فهــو أحيانا إباحي مادي وهو أحيانا متأمــل في الحيــاة والموت ، يعالجها بهذه النظرة المادية الملحة .

فالتجديد هو توكيد لاستمرار الحياة عند شعب ما ، وهــو علامــة من علامــات نموها الحضاري وتطورها .

التجديد ابتكار ، والابتكار معناه الوعي التاريخي الحقيقي ، وقد يأتي التجديد على شكل ثورة في التعبير الفني واللغة ، أو على شــكل ثورة في الموضوع والتعبير النفســي .

والمفهوم التقليدي في الشعر بدوره لم يسلم من الانتقاد ، لأنه كان يركز على الناحية الجمالية في القصيدة ، وكان يتقيد بأساليب التعبير والأغراض التقليدية ، ومن هذا الباب دخلت الانتقادات على الشعر الاتباعي على أساس أنه لا يمتلك التعبير التام في الحياة المعاصرة ، وليست له الوظيفة الحياتية التي تصنع المستقبل ، أو توضح معالم الواقع على الأقل .

كان القطر العربي السوري بعد الحرب العالمية الثانية يعد العدة لنيل استقلاله ، وكانت قضية فلسطين تنفتح على جرح مأسوي كبير فاغر فاه ، والدول العربية تكافح بجلد وصبر لانتزاع حريتها ، وكل شيء يسير في طريق التغير والتبدل لا على المستوى التحرري والسياسي فحسب ، وإنما على المستوى الثقافي أيضا .

فالبعثات العلمية بدأت تعود من أوربة محملة بأفكار العصر ونزعاته وكشوفه العلمية والفنية ، والترجمات من الآداب الأوربية تنقل اهتمامات المدارس الأدبية الغربية وفلسفاتها إلى الوطن العربي . ومن هنا بدأ الشعر العربي عملية محاكاة ثانية تمثلت في تقليد زي التعبير الأوربي ، واستلهام أفكار الشاعر الغربي ، ورؤاه في القصيدة العربية .

وكان على الشعر أن يتابع هذا التغير في الحياة الاجتماعية ، وأن يعبر عنه ، ومن هنا بدأت نهضتنا الأدبية في أواخر القرن الماضي ، إذ خرجنا من نطاق أدبنا إلى الآداب العالمية نمتاح من مواردها الفنية ، ونسترشد بها في معالم التجديد ، لنكمل أدبنا الموروث ، وليس هذا مدعاة لمأخذ ، فهذه سنة سارت عليها الآداب العالمية كلها قديمها وحديثها ، وهي أن تأخذ وتعطي ، وتتبادل التأثير والتأثر .

وكما أن ثمة معارك بين الأدب القديم ، والأدب الحديث ، فكذلك نشبت معارك اجتماعية متعددة في قضايا انسانية شتى منها المعركة بين أنصار الحجاب ، وأنصار السفور ، وقد توارت الآن حدة هذه المعركة ، وخفقت وجبات المرأة تخرج إلى العمل لتزاول النشاط العام في مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وأخذ الشعر بتصوير العواطف والاهواء لا على الطريقة التقليدية التي تقوم على التخييل ورسم الطيف الساري الانثوي ، وانما على اتخاذ المرأة رمزا لكل حقيقة في قلب الشاعر .

ولهذه الأغراض جميعا اتخذ الشعر الحديث أداة جديدة للتعبير عن الرؤية الجديدة ، وتصوير النزعات الانسانية القائمة على المعاناة الحقيقية ودخل الشعر في صميم الحياة ، وظهرت المدرسة الواقعية التي ترى للأدب شأنا يفوق شأن السلاح في المعارك المصيرية الكبرى ، وبدأ الشعراء يطورون أساليبهم وفق منظور (وظيفة الشعر) الجديدة ، وكانت محاولات التطور بصورة خاصة منصبة على الناحية الموسيقية في البناء الفني لتحقيق الحضور الانفعالي الدائم أثناء عملية الايصال الفني .

وقد أوردت نازك الملائكة ما تقوله بعضهم في تعليل دوافع حركة (الشعر الحر) فقالت :

" وقد ذهبوا في التأويل مذاهب شتى ، فقال بعضهم : إن الشباب مولع بالاغراب والشذوذ . وقال آخرون : إن الجيل الجديد كسول يضيق بالجهد ، ولا يصبر على متاعب الشطرين . وأهوال القافية الموحدة ، فتخلص إلى السهولة ، ورأت فئة ثالثة أن الحركة بمجملها مقولة عن الشعر الاوربي ولا علاقة لها بالشعر العربي " (١)

---

(١) ـ استفدت هنا من : الملائكة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة ١٩٧٤ ، ص ٥٤

ولكنها انتهت إلى أن العوامل الاجتماعية هي التي جعلت الشعر الحر ينبثق من ذلك :

"١ـ النزوع إلى الواقع لأنّ قيود الأوزان العروضية تلوح للفرد المعاصر ترفا وتهديدا للطاقة .. وهو يكره أن يضيع جهوده في إقامة هياكل لها من الرصانة أكثر مما يطيق .. والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع .

إن مشكلات العصر تناديه ، وهو لا يجد وقتا لترف القيود .. يريد أن يكون شعره فكرا ايجابيا طويل العبارة ، فلا تسمح له بذلك الغنائية العالية في الأبحر الشطرية التي توقف الدفق الشعوري فجأة عند ملامسة نهاية البيت ذي الشطرين .

٢ـ الحنين الى الاستقلال

فالشاعر المعاصر يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري . ويعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية تفرضها . إن حرقة الاستقلال هذه تسهم إلى حد ما في دفع الشاعر الحديث إلى البحث عن مواهب كامنة غير مستغلة ، تمنحه شخصية متفردة تميزه عن أسلافه .

٣ـ النفور من النموذج

وهو من طبيعة الفكر المعاصر عموما ، والنموذج القديم لا يروق للشاعر الحديث الذي يميل إلى التعبير ، فيستعمل عبارة قصيرة ذات المعنى أحيانا ، وقد يحب أن يقف في الشطر نفسه ، ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر الثاني لإحداث أثر معين ، أو اثارة حالة نفسية يقصدها .

٤ـ ايثار المضمون

كانت حركة (الشعر الحر) في جوهرها ثورة على تحكم الشكل في الشعر ، لأنها تريد أن تمنح السطوة للمعاني التي يعبر عنها

الشعر ، ولأن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه ، يفضل سلامة الشكل ، ويتمسك بالقافية الموحدة ، وهذا كله ايثار للأشكال على المضمونات • (١)

ومن خير ما نستشهد به على تطوير شعرائنا السوريين من الشكل العروضي القديم وقافيته الموحدة قول الشاعر نزار قباني في ملاحظاته النقدية " الشعر قنديل أخضر " ١٩٦٢ :

" إن هندسة القصيدة عمل مرتبط أعمق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ، ومعرفته بكيمياء اللفظة ، ومعنى هذا أيضا أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسية محفوظة في متحف ، لا يسمح لنا بلمسها ، أو باخراجها اخراجا جديدا وبتوزيع جديد • إن بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراراتها ، وتفاوت نغماتها ثروة موسيقة ثمينة بين أيدينا ، وبامكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا • إن ذوقنا الموسيقي تطور ونما ، وتأثر الى حد بعيد بالبناء السمفوني المركب في الموسيقى الأوربية ، وبالأصوات الحادة المتمزقة التي نسمعها كل يوم ، كموسيقى الجاز والبوق ، والصنوج النحاسية • لقد تجاوزنا مرحلة " ربابة الراعي " بايقاعها البدائي البسيط الى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل، وانتهت في حياتنا مرحلة " القصيدة الصماء " بأبياتها المئة تجلد أعصابنا بقوافٍ نحاسية مرصوصة كأسنان المشط نعرفها قبل أن نسمعها • الشعر العربي الحديث يسمع بالعين ، أي أنه موسيقى مقروءة ، وهذا دليل آخر على دخوله مرحلة التحضر " (٢)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٥٦ ـ ٦١

(٢) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ ، ٤٠ ـ ٤٢

وللتوسع انظر :

سامي ، د بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية دار المأمون للتراث ، دمشق الطبعة الأولى، ١٩٧٨، ص ٤٩

ب ـ ملامح مفهوم الحداثـــة

إن مفهوم الحداثة بمعناه العام جدا ، يعني معايشة كل ما هو موجود في الواقع التاريخي والسياسي بأزماته وتطلعاته وانتفاضاته ، وما هو جار في الواقع الاجتماعي بحركته الدائمة ، وصراع الجيل مع القيم السائدة ، والعادات والتقاليد ، والمثل والعدل وتكافؤ الفرص ثم ما هو قائم في الواقع المادي ، المتمثل في الغنى والفقر ، وامكانيات الوطن الكامنة ومدى استغلالها والإفادة منها ، وما يقدمه الانسان وما يناله ، وأخيرا ما هو ماثل في الواقع النفسي للانسان .

لذلك فالشعر الحديث بهذا المفهوم يعبر عن الواقع التاريخي والاجتماعي والمادي والنفسي الذى يحيا فيه الشاعر ، فهو ابن البيئة الزمانية والمكانية الحاضرة لا التفات فيه إلى الماضي ، وإنما يهتم بالنظر الى الحاضر والامعان فيه ، والتطلع نحو الغد الآتي ، ومن هنا يأتي خطر الانزلاق الوجودي الذى ينسخ من ذاكرته أنغام الماضي ومآسيه (١)

إن الحداثة مفهوم غير متفق عليه ، وها هو شاعر سوري من أهل الحداثة ، وهو عبد الكريم الناعم يفهمها بطريقة خاصة : " الحداثة في المضمون الشعري بالنسبة لنا كعرب هي في الموقف الثوري الوحدوي الاشتراكي ، الذى يقف في صف الثورة في العالم حاملا سماته الخاصة ، التي تحفظ للأمة شخصيتها ، بقدر ما تهيئ لها هذه السمات من قدرة على تخطي ما هي فيه من تخلف ، وتضعها في الصف الأول للنضال ضد التخلف والاستغلال . "(٢)

---

(١) ـ استفدت هنا من : وفيق ، د . رؤوف : (ملامح التحدى في مجالي الحداثة والأصالة في حركة الشعر العربي الحديث) المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، جـ١ ، دمشق ١٩٨٠ ، ص ٣٦٤

(٢) ـ الناعم ، عبد الكريم : مقال بعنوان : مفهوم الحداثة في الشعر " ، الموقف الأدبي ، ع ٨٧ ، تموز ١٩٦٣ ، ص ٥١

وتظل الحداثة في نظر جماعة الشعر الحديث موقفا من الأشياء ومن العالم ، يقفه الشاعر أمام نفسه ، وأمام الحياة بكل عفويــة وأصالــة ، وقد ركزت هذه الحركة الشعرية الحديثة جهودها على التغيير وإعادة الخلق •

وحركة شعرنا الحديث في سورية وقفت من قضايانا المعاصرة موقفا مماثلا ، فهي لم تحتضن المنجزات الحديثــة كالسيــارة والقطــار والغاز والكهربــاء ، كما فعل شوقي في بعض قصائده ، فالقضية ليست في تصــوير الأشياء الجديدة بل في (سل ما هو خالد من الانتقالي) كما صرح بودلير •

إن سمة الحركة الحديثة تحسس المأساوي والفاجع في الحيــاة ، وكشف المعاناة الانسانية وأبعادها من خلال التجربــة الذاتيــة فالعبثية والسأم والرفض هي وليدة التناقضات المزدحمة ، فلم يكن بد إذا مــن التمرد ومن السعي إلى التغيير ، وإلى اعادة خلق هذا العالم ، وهــذا أهم ما سعت اليه حركة الشعر الحديث • ومن الجانب الفني نرى أن الشعر الحديث يعتمد على فلسفة فنية تتجنب التجريــد ، وتميل الــى التشخيص والتجسيد ، وهذه الفلسفة هي التي خرجت بالشعــر الجديد من الموقف الذي وقفه الشعر القديم من الحياة ، فالشعر القديــم كان يلخص التجربــة الانسانية ، ويخلص إلى صفوتهــا التي هي الحكمــة ، والحكمة كانت سببا في تجميد حيوية الشعر القديم ، وكذلك الاعتماد على المباشرة في التفكيــر والتعبيــر ، وهذا ما تجنبه الشاعر الحديث ، اذ أخذ يصور التجربة نفسها ، ولم يقتنع بنتيجتها كما تعودنــا في الشعر القديم ، فخرج الشعر الحديث من العموميات الى جزئيات الحياة وتفاصيلها ، وقد طبعته بطابع الحيوية والأصالة ، وذلك من خلال الخصوصية التي تفضي إلى العام والشامل • ويتحدث الدكتور حسام الخطيب عن الخصوصي والعام في الأدب الحديث بقوله :

" ••• لا يمكن لأحد أن يقف في وجه الخصوصية والفرديــة

سوى المتحجرين ، لكن بالمقابل لا ينكر أحد أن الخصوصية التي لا توصل الى العمومية ، إلى الحالة المطلقة للانسانية ، تصبح انسلاخا عن الجسم العام ، وتصبح مطية للتمزيق والتفتيت بدلا من أن تكون كما كان الابداع الانساني دائما وسيطا للتلاحم والتماسك والتهذيب المشترك . "

ويتابع الدكتور الخطيب قوله :

" إن الخصوصية التي لا حد لها حق طبيعي لا يناقش والخصوصية كانت دائما من وراء الابداع الفني ، ومحركا أصيلا من محركاته ، لكنها لم تكن خصوصية التفتت أو الانسلاخ ، وإنما كانت خصوصية الصبوة الى العناق المنطلق مع الانسانية كلها . وحتى في حالة أدب التفتت والضياع والاضطراب لم يستطع أن يكون فنا مقبولا حيا إلا ذلك الابداع الخاص الذي أفضى الى بحر الإشكال العام والمصير المشترك . " (١)

* هم ما يميز الشعر الحديث في أفضل نماذجه التعبير عن التجارب المختلفة التي تحيط بجميع عناصر الذات وجميع مؤثراتها الظاهرة والباطنة وجميع ما يقابلها من عناصر الوجود ، بحيث تكون تجارب ذاتية وموضوعية في آن معا .

إن الشاعر الحديث يحاول أن يستشرف رؤى المستقبل ، وأن يغوص الى أعماق الحاضر فيستخرجه ، وأن يصدر في شعره عن احساس جماعي شامل بآمال الأمة وأشواقها ، وآلامها وقلقها وكل مشاعرها المخبوءة في أعماقها .

والانسان في بلادنا ثائر ورافض متأمل ومتشكك ، يعيش في وجدانه أمل جديد يعانق الشمس ، وحزن قديم قدم الدهور ، ومن أمله الجديد ، وحزنه القديم أمواج القلق والاشفاق والتعب والتخوف .

---

(١) ـ الخطيب ، د . حسام : مقال بعنوان (الخصوصي والعام في الرواية الحديثة) مجلة الاقلام ، عدد (١١) ، السنة (١٥) آب ١٩٨٠ ، ص ٨٦ ـ ٨٧

إن ما يريده الشعر الحديث من الشاعر هو أن يكشف عن وجه هذا الانسان ، وعن أعماق وجدانه بصدق الرؤيا التي لا تنحصر بالآن ، وعندما يكون الشاعر سائرا في الطريق الصحيح نحو فن يرفع الشعر العربي إلى مستوى رفيع ويؤهله للاسهام في ابداع الجمال وفي اغناء التراث العربي والعالمي •

(مع أن هناك عناصر أو ملامح مشتركة للأدب في المفهوم الحديث لدى جميع نقاد الأدب المحدثين ، فإن هناك اختلافا بينا فيما بينهم حول هذه العناصر أو الملامح ، وذلك بسبب اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم الأدبية ، أو اختلاف المدارس الأدبية التي ينتمون إليها ، فملامح المعاصرة عند ذوي النزعة الرومنتية ، قد تختلف قليلا أو كثيرا عنها عند أصحاب النزعة السريالية ، أو الوجودية أو الواقعية المادية أو الاشتراكية) •(١)

فكيف نحدد ملامح الحداثة أو المعاصرة في الأدب العربي الحديث في سورية ؟ ظهرت كتابات عربية متعددة حددت مفهوم " الحداثة " في الأدب العالمي ، لعل أحدثها وأفضلها ما كتبه الدكتور حسام الخطيب كما يشير الدكتور عمر الدرمي الشيباني الذي أفرد ستة ملامح أساسية ألخصها هنا مشيرة إلى أنها تطابق على الشعر العربي في سورية لأنه متأثر فعلا بحركة الشعر العالمي •

١ـ خاصية الصدق

وتعني أن يكون الأديب صادقا في نقل تجربته ، ومشاعره وفي تصوير ما يرتبط بهذه المشاعر ، وتلك التجربة من مآسي وآلام وفي التعبير عن حياته وبيئته والصدق عند هذا الأديب مصحوب عادة باندفاع شديد لا يحده حد نحو الكشف الحقيقي عن أعماق الانسان ، واستبصاراته وباعتداد شديد بالحرية والجرأة التعبيرية •

---

(١) ـ الشيباني د • عمر التومي : (توثيق صلة الأدب المعاصر بالتراث) ـ المؤتمر الحادي عشر للأدباء ـ نشر اتحاد الكتاب بالجماهير الليبية ، ١٩٧٧ ، ص ٦٤

٢ـ خاصيـة الرفض

وبخاصة عند ذوي النزعة الوجودية المتطرفة ، وتعني أن يقف الأديب موقف الرافض لكل ما هو قائم اجتماعيا وسياسيا ، وقد ينفر من حضارة العصر الحديث ، وقد رفض الأدباء أيضا التقيد بالقواعد الفنية الموروثة ، فالشعر عندهم مثلا لا يستلزم الوزن ولا القافية ، وربما رأى بعضهم في الوزن والقافية جناية على موضوع الشعر ونوعا من التكلف .

٣ـ خاصيـة التركيز على وجدان الانسان وعالمه الداخلي

والاهتمام بالكشف عن أسرار النفس وخباياها ومحتويات اللاشعور أو العقل الباطن ... وأكثر ما تتجلى هذه الخاصية في الحركة السريالية التي تأثرت بحركة علم النفس التحليلي .

٤ـ الشعور باشكالية المصير الانساني

وتعني الشعور بالعجز عن تفسير القضايا الكبرى المتعلقة بالمصير الانساني ، والتوتر والبلبلة والشك والغموض في كل ما يتعلق بهذا المصير ، وقد ظهر هذا القلق والاشكال في انتاج الأدباء الوجوديين الملحدين من أمثال جان بول سارتر .

٥ـ الشعور بالاغتراب الروحي

وفيه يظهر عدم انسجام الأديب مع طبيعة الحياة القائمة ، وشعوره بالفراغ والحيرة الأليمة ، والتشاؤم وعدم التلاؤم مع المجتمع .

٦ـ النسبية والتحرر من القواعد

وتتمثل في شعور بعض الأدباء المحدثين بأن كل شيء نسبي ومتغير ، وأن التجربة الأدبية فردية ونسبية ، فهم لا يعترفون بسلطة أدبية

لتقدمهم حسب مقاييس معينة ، وينظرون إلى الشعر على أنه الكـــــلام الصافي الذى لا يقيده وزن ولا قافية ، والمهم دوما المضمون وعمق الكشف ، لا الرداء الخارجي ، وتمخضت نسبية القيم والمعايير النسبيـــة عن ظاهرة الشعر الحر (١) ، فقد كان من أبرز مميزات الشعر الحر من حيث الشكل الخارجي عدم التقيد بالوزن والقافية ، بل بالعبارة المطاطيـــة .(٢)

---

(١) ــ هذا التطور في الشعر الحر جاء مماثلا للتطور الذى أصاب الرواية الجديدة أيضا وقد نبه الى هذا التماثل الدكتور الخطيب في بحثه .

(٢) ــ للتوسع في هذا الموضوع راجع:
الخطيب ، د . حسام : " ملامح مفهوم الحداثة في الادب " من كتابه ملامح في الادب والثقافة واللغة ، وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٧٣ ص ١١ــ٤٦ وقد نشر البحث أولا في مجلة الوعي العربي ليبيا عدد (١) سنة (أولى) ، حزيران ١٩٧٦

جـ ـ الحداثـــة فـــي الشـــعر العربــــي

إن رياح الحداثة انتقلت بسرعة إلى الأدب العربي نتيجـــة لاتصاله بالآداب العالمية ، فكيف ظهرت هذه الملامح في أدبنا الحديث ؟ الواقع أن الشعر العربي في سورية جزء من حركة الشعر العالمي بعامـــة وحركة الشعر في الوطن العربي بخاصة مرتبط بها متفاعل معها بسبب انفتاح العالم بعضه على بعض ، ووصول أخبار أقصى الأرض إلى جنوبها فـــي ثوان مما ييسر عملية التواصل الثقافي • لذلك فهذه الملامح العالميـــة الأساسية التي أوردها الدكتور حسام الخطيب تكاد تنسحب فـي كثر مـــن الأحيان على الشعر العربي في سورية لأنها تظهر فيه بوضوح ولنعـــرض لها فيما يلـــي :

١ ـ خاصـــية الصـــدق

ما نكاد نجد شاعرا سوريا حديثا يخفي من أدبه خاصية الصدق في نقـــل تجربته الشعرية التي ألمت به حقا ، والشواهد على هذا كثيرة ، فالشاعر وصفي القرنفلي يتحدث عن الصدق الأدبي في التجربة الوجدانيـــــة عام ١٩٤١ مصورا حالة الخدر التام الذى تكون فيه النفس أثناء انشغالها بالتعبير والتخيل والرؤيا ناعيا على المحافظين تعريفهم العام للشـــــعر فيقـــول :

الشعر (شيء) في الدماء يهزني	فأقول أو يستلني فأطـــير
الشعر (صوت) في دمائك ناغم	والظل من ألوانه ، والنـور
نغم قد انسربت على قيثاره	لمع المنى ، وتكلم التصـوير
دنيا تغيب النفس ، في ألوانها ،	والعقل في آفاقها ، مخمـور
خدر ، تعطلت الحياة ، أمامـــه	ومضى يدور ، بحبها ، فتـدور
غيب ، يضيق اللفظ عن تحديده ،	لا الحس عالمه ، ولا التفكير (١)

فاستخدامه للصدق في التعبير ساعد شعره على أن يؤدي وظيفتـــــه

---

(١) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (الشعر) من ديوانه وراء السراب ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٩ ، ص ٧٥

٣- خاصيــــة الرفــض

أما خاصية الرفض فتتجلى في مفهوم شعرنا الشوري الحديث على أوســـع نطاق ، فقد رفض الأدباء كل ما هو قائم في الحياة الاجتماعية والسياسية بسبب من أزمة الواقع العربي الذى بلغت نقائصه ذروتهـــا في أثنـــاء الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥ - ١٩٧٧) . وفي مثل هذا الموقف يكتب نزار قباني ديوانه " إلى بيروت الانثى مع حبي " قائـــلا :

مالذي نكتب يا ســـيدتـي
نحن محكومون بالموت إذا نحن صدقنـا
ثم محكومون بالموت إذا نحن كذبنـــا
ما الذى نكتب يا ســـيدتي
نحن لا نملك أن نحتمــــج
أو نصــــرخ
أو نبصـق
أو نكشف عن خيبتنا
أو نتنفس (١)

٤- خاصية التركيــز على وجدان الانســـان وعالمه الداخلي.

والشاعر الحديث يعوص ذاتـــه بجرأة ويركز أدواته الفنيــــة في كثير من الأحيـــان لابراز الوجـــدان الانسان الداخلي بعد أن انتشـــر ايمان واسع في القرن العشرين ، بأن حقيقـــة الانســـان ، لا تظهر على السطح ، وانما تكمن في أعماق اللاشعور ، وما قبل الشعور ، وفقـــا لمصطلحات فرويد . وهكذا ينكفىء الشاعر عن صخب الحياة ، وزيفها الى غنى عالمه الداخلي ، باحثا عن حقيقة نفسه ، وعن أصالته ، وبحثـــا عن براءته . وأحيانا تصبح الدنيا كلها في قلب الشاعر ، إذ يشـــعر

---

(١) - قباني ، نزار : إلى بيروت الانثى مع حبي ، منشورات نزار ، بيروت ١٩٧٦ ، ص ٧٤

أن العالم كله أصبح في داخله بكل ما فيه من أضواء وظلال وعوالم وبحار وأنهار، وليس هذا الشعور نادرا، وغالبا ما يحدث بفعل الحب ففي شعر محمد عمران ما يصور هذه الحالة الشعورية عند حلول الحب في النفس، فعند ذلك ينتحر الزمان والمكان، وينصب الكون كله مبحرا في موج الحب نحو أعماق النفس، وكأنه يريد أن يريد أن يقول عندما يدخل الحب إلى نفس الانسان تنتقل هذه الكنوز معه فتمتلك النفس الدنيا بأسرها. يقول مخاطبا حبيبته :

حبك يا حبيبتي
مدينة زرقاء
حين دخلت بابها غريبا .. رأيتني
في العرش
والمدينة
تاج على فمي
وأنت / كتاب أعراس وأعياد (١)

وهذا الشعور النفسي لحالة الامتلاك الشامل بفعل الحب ينطبق في شعر محمد عمران على المرأة أيضا حين ينتقل حب الرجل إلى قلبها، إذ ينتقل مع الحب البحر والرياح والأمطار والضياء، ولذلك فهي تشعر في حالة اليقظة أن السماء والشمس والريح والبحار والأمطار تسكن في أعماقها بل تمتلكها امتلاكا حقيقيا، وخاصة حين يقول على لسان العاشقة :

حبك يا حبيبتي
محارة مسكونة بالبحر والرياح والأمطار
لقيتها، فتحتها، وانصب الدخان
أفقت

---

(١) ـ عمران، محمد : قصيدة (الحب) من ديوانه الدخول في شعب بوان، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٢، ص ٦٠ ـ ٦١

وجدت منديل السماء فوق شعري
وجدت زنار النهار حول خصري
والشمس كانت ، في يدي ، حسناء
والريح تملا أزرقـــا
وكانت البحار
تاجها أقمر (١)

لست أقول إن هذا من صدى الشعر الصوفي القديم ، ولكنه مثال أو دليل على تركيز الشاعر الحديث على عالمه الداخلي ، وابرازه الاطار العام والدقيق للهواجس النفسية والاحساسات العميقة التي تصارع في كيان الانسان المعاصر الذى دام في أزمة الوجود ، حتى صار تارة يرى نفسه مغتربا مشردا طريدا ، وتارة أخرى يطل على الكون من داخله لانه يحمل العالم كله في داخله ، وعندما يسير يمشي بزهو لانه يحس أن العالم بين جوانحه ، وربما كان هذا يعني أيضا أن الانسان ـ بنظر الشاعر الحديث ـ حينما يكتشف ذاته فإنما يكتشف الكنز الضائع الذى يبحث عنه خارج إهاب النفس ، أو في العالم الخارجي .

٤ـ الشعور باشكالية المصير الانساني

ومن ملامح الحداثة في الشعر العربي في سورية شعور الأديب باشكالية المصير الانساني وغموضه ، والعجز عن تفسير قضاياه الكبرى ، مما يؤدي الى الشك والتوتر والقلق والحيرة . وقد كانت هذه المشكلة محلولة في أدب المحافظين لارتكازهم على أسس متينة تستند على الايمان بالله والحساب والجزاء في مرحلة ما بعد الموت ، ولكن انهدام المستقبل وكثرة أزمات الواقع ، والانبهار بحضارة الغرب مع العجز عن مجاراتها ، والشعور بعقدة التقصير عن ادراكها وبلوغها ..

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٦١ ـ ٦٢

جعل الشاعر السوري يحـ في مصيره ومصير قومه . يقول بدر عبد الحميد في ديوانه " كانت طويلة في المســـاء " :

ولكننا نختنق بالدمـــوع
حينـــا نتذكــــر
الماضي والمستقبل القريب
في الحقول والمعامل
هنا وهناك
حيث يتدفق نهر الحياة
والحرائق تضيء الليل (١)

وقد لاحظ نزار قباني أن هذه الازمة في أدبنـــا أزمة مصطنعـــة فقـــال :

" وفي رأي أن أزمة العبث والعدم واللاجدوى هي أزمـــة نسبية مستوردة اصلها ما يفسرها في الحضارة الاوربية ، أما نحن فقد نقلناها بلا تحفظ ... فالقرف الذى يطغى على آثارنا الأدبيـــة ليس قرفا عربيا وانما هو قرف ... في أوربا ، وانتقلت الينا جراثيمه بالعدوى . " (٢)

ويضيف نـــزار :

" انني لا أنكر أن الانسانية تعاني أزمة مصير ، وأن جيلنا هو جيـــل الغبار الذري والهـــواء الملوث والعقد الفرويدية المميتة ، الجيل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته " (٣) ثم يحاول التفريـــق بين اشكالية المصير الانساني في أوربة والعالم العربي الذى بات يترنح تحت ضربات الحياة المعاصرة فيقـــول :

(١) ـ عبد الحميد بدر : قصيدة (بدون رقم ٥٩) ، من ديوانه كانت طويلة في المساء مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٠
(٢) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، ص ٥٠
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٥١

" إنني أعرف هذا ، ولكنني أعرف أيضا أن للانسان العربي أزماته الخاصة أزمات واقعية تتصل بالرغيف والدواء والعلم وسرطان اسرائيل أكثر مما تصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت إليها الشعوب إلا وهي في قمة شبعها وبطرها الفكرى • " (١)

وبهذا العمق يكشف الشاعر نزار القباني من سر كبير من أسرار التجارب الشعرية العربية التي كتبت تحت ضغط الآلام المادية مميزا بين دوافع الاشكالات المصيرية عند الاوربيين ، وعند الأدباء العرب •

ونجد مثل هذا التلجلج الوجودي في المغالاة المصيرية المجهولة النهاية في شعر فايز خضور الذى يتطلع إلى وقت تذوب فيه عتمة الليل الذى يقطر ذلا في وجدان الجيل المتعب ، ولكنه لا ينتهي إلى نتيجة تشف عن وجه المستقبل ، وفي مثل هذه المواقف يقول فايز خضور :

(١)
يا أضواء العام أذيبي ثلج العتم الناطف ذلا في
أرحام الجيل المتعب
ردي رمح الفارس مهر الزحمة
شدي جسد النعمة
" ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده "
أعرف يوم الحشر •••• !!
والليل غريب طلسمي مثلي لا يدرى
(مهماز خيول الفجر)
والعالم في صحراء العمر
خشف غزال ضيع أمه
" نسيت عيناي له شركا في النوم فمزّ تصيده •• " (٢)

---

(١) المصدر السابق : ص ٥١

(٢) ـ العتم يريد العتمة وهي الصواب والعتمة من الليل بعد غيبوبة الشفق الى آخر الثلث الأول •

(٣) ـ خضور ، فايز : قصيدة (وكمنان في مغارة الزيت) ، من ديوانه عندما يهاجر السنونو ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٥٥

٥ـ الاغتـــــراب

وقاد هذا القلق الوجودي إلى الاغتراب الانساني ، ولكنه " ليس اغترابا انسانيا على مستوى رفض الحياة ، بل هو على الأغلب اغتراب فردى أو جزئي أو مؤقت .. انه ليس اغترابا مبدئيا ينطلق فيه الشاعر من نظرة عامة إلى الحياة مبنية على عقيدة راسخة توجه هذه النظرة بل مجرد اغتراب رومنتي ، فهو حينا بحث ذاهل عن الماضي المفقود ، والمستقبل المحكوم عليه مقدما بالفقدان كما هو عند فاطمة البديوي ... وهو حينا آخر صور غير واقعية مستعارة من سأم الوجوديين في الغرب وضياعهم وهروبهم ، فالصمت والرماد والعدم والظلمة هي جوانب الانفصام الوجودي عند الياس طعمة في قصيدته سأم ." (١)

سـأم سـأم سـأم
يمطى كالليل ويهـــدم
طوفان أسود في صــدري
يبدد رمل ورماد ينضـطرم
وبقايا الزمن المجـــدب
تنفض عن أعينها المـــوت
دفء يهمي وضم
عاش العـــدم
ولد الصمت فللصمت لسان وفم (٢)

وهذا الشاعر محمد عمران يتخذ من (شعب بوان) رمزا للدلالة على الأرض التي يشعر فيها الانسان بالغربة والدهشة والترهيب ، وهو يجعل من الدخول في الشعب رمزا لدخوله في الغربة ، ويسقط عليه العناصر التي سببت لـــه الغربة ، ويعمد إلى حشد الصـــور الرمزيـــة التي ترسم المشـــهد

استفدت منها من :

(١) ـ سامي ، د. ، بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ص ٤٤٤ـ٤٤٥

(٢) ـ طعمة ، الياس : قصيدة (سأم) ، من ديوانه الرؤى العجاف ، نشر اتحاد الكتاب العرب مطابع ألف باء الأديب ، دمشق ١٩٧٣ ـ ص ٧٣ ـ ٧٤

عمران ، محمد : قصيدة (الحب) ، من ديوانه الدخول في شعب بوان ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٠ـ٦١

الباب تعشــــــوى
شفتاه قمرا دهشـــه
ادخل ادخل تصفق الشفتان
وأعبر دهليز الصـــموت
يقود خطاي بريق العتمــــة
مهر يخطفني يرقص بي ، يحدو ، يحدو
يدخلني في قافية الأشياء
ويمضـــــــي (١)

وقد تبيح الغربة من الاخفاق في التوصل إلى ادراك كنه العلاقة بين المحب والمحبوب ، فعلى الرغم من هذه العلاقة التي يفترض أن تكون مدعاة لتخفيف الشعور بالغربة نجد شاعرا اشتهر بشدة تفاؤله وايمانـــه بـ " المستقبل العربي " هو أيمن أبو شعر يقول :

أمضيت في عرباتك الحدبـــاء
شرخا من شبابي
إني أحبك بيد أنـــــي
يزداد بعدى •• كلما زاد اقترابي
أنت المسافات العصية عن جموحي
أنت المحطات السفير بلا قطار (٢)

فشعراء الحداثة عندنا يختلفون من الشعراء الغربيين في أنهم ماعدموا الأمل والتفاؤل مقابل هذا الشعور بالاغتراب في هذا العالم ، بل إنهـــم يحلمون في لحظات التفاؤل الكبرى بأن العروبة ستشرق على الدنيا من جديد دولة عربية واحدة تنفض من نفسها غبار القرون ، وقد كتب محمد عمــران

(١) ــ عمران ، محمد : قصيدة (بوان) ، من ديوانه : الدخول في شعب بوان ، ص ١٨ ــ ١٩

(٢) ــ أبو شعر ، أيمن : قصيدة (اغتراب) ، من ديوانه ، الحب في طريق المجرة طبع بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب ط ١ ، ١٩٧٩

عند تقديم إحدى قصائده مقولة " ناظم حكمت " وفيها يقول :
" عصري لا يخيفني ، ولست هاربا ، حسبي أن أكون من القرن العشرين ومع الرجال الذين أنا منهم وأن أقاتل في سبيل عالم جديد . " (١) وهذه الكلمة تلخص مفهوم التفاؤل لدى شعراء الحداثة إنهم يريدون بناء عالم جديد رغما عن أنقاض الحاضر المهزوم . يقول محمد عمران بشئا فيه رمزية :

أقول : قناطر الانسان لم تسقط
أقول : وغير زائفــة مدائننا
أقول : البحر ليس يمج قارا . أرضنا ليست
خرابا . ها إني آتــي
مع القيثار أنشد هذه المدن التي تأتي (٢)

٦ ـ النسبية والتحرر من القواعــد

وكما رفض شعراء الحداثة أزمة الواقع ونقائصه كذلك رفضوا التعبير من ذلك بالأسلوب البياني القديم في كثير مما كتبوا ، فكان شعر التفعيلة واستخدموا الأبحر الممزوجة في هذا النوع العروضي الجديد ، وحرصوا على التزام التفعيلة الواحدة في كل سطر .

ولم يكن الخروج من قواعد الأوزان الخليلية طفرة واحدة ، وإنما ظهر هذا النمو في موازين الشعر والخروج على قواعده بشكل تدريجي مثال ذلك الشاعر أبو ريشة الذي حافظ على الأوزان الخليلية في أكثر ما نظم ، ثم راح يطعم الشعر بنظرات رومنتية جددت مضمونه ، إذ يروى عنه أنه دعي إلى التحكيم في حفل أقيم لعيد الأم في آذار عام ١٩٥٥ ،

---

(١) ـ عمران ، محمد : الدخول في شعب بوان ، ص ٧٧
(٢) ـ قصيدة (طيبة) ، المصدر السابق ، ص ٨٥ ـ ٨٦

وكان بين المعاربن فتاة اختارت قصيدة محمد مارون " ومضة أم " ، وعندما ألقت الفتاة القصيدة كانت عينا الشاعر المعروف أبي ريشة تكفيان تقدا طويلا القصيدة ، وقدرتهما على التأثير في المشاعر (١) وقد دلت دموعه على قوة المعاني الواردة فيها ، وقدرة النغم الموسيقي الجديد " شعر التفعيلة " على إثارة العواطف •

أما النوعان الأحدث اللذان صار إليهما الشعر بعد ذلك فهما :

" أ ـ التشكيل ، وفيه يمنح الشاعر نفسه حرية توزيع التفعيلة ضمن السطر الواحد ، فيكرر تفعيلتي البحر من غير أن يتقيد فيما يتعلق بالتفعيلة الأخيرة باستعمال عدد محدد منها في السطر •

ب ـ " التدويم " وفيه يمزج الشاعر بين تفعيلات عدة بحور ضمن السطر الواحد ويظل الاحساس الموسيقي عنده المتحكم في ابداعه "(٢) أما عرف الشعر السوري " القصيدة الكلية " ، أو " القصيدة الحديثة " وهي تمثل ذروة الحداثة ، وتمت في أصولها إلى شعراء غربيين يأتي على رأسهم سان جون بيرس • وهي مثال لانسجام الشكل مع المضمون ، وتداخل الوعي باللاوعي واتحاد الذات بالكون ، وذوبان الشاعر في الموجودات ، وذوبان هذه الموجودات جميعا ضمن القصيدة ، وهي تجمع أيضا بين الرمز والتعبير المباشر والوضوح والغموض والشعر والنثر ، ولا يزال أدونيس أبرع من كتب هذا النوع مع أنه برز شعراء آخرون إلى جواره حاولوا كتابتها مثل فايز خضور ومحمد عمران ، وعلي الجندي • "(٣)

وظاهرة النسبية والتحرر من القواعد تظهر في شعر بعض المحدثين في سورية ، وإن كانت حتى الآن تقدم أدبا تجريبيا بمعنى أنه

---

(١) ـ مارون ، محمد : سارقة المجد ، مقدمة الديوان للدكتور أسعد علي ، مطبعة دار الأنوار ، دمشق ، ١٩٦٧ ، ص ١٤

(٢) ـ ساعي ، د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ص ٥١٦ ـ ٥٢٠ •

(٣) ـ المصدر السابق ص ٥٢٠ ، وقد بين الدكتور ساعي المبادئ النظرية لهذا النوع الجديد من الكتابة الشعرية في الصفحات ١٦ ـ ١٥٥

لم يستو بعد على مفاهيم نظرية ونقدية تثبت جدارته وحيويته وإمكانية بقائه واستمراره •

ومعظم الشعر السوري المتحرر من القواعد العروضية والشكلية واللاغوية ، رمزي غامض تلفه سحائب من الضباب والفوضى ، وصلت إلى درجة تذكرنا بسجع الكهان والسحرة ، الذين يدلون بكلام موزون بموسيقى داخلية ، لايستطيع المتلقي وحدته البيانية إلا من خلال الايحاءات اللفظية والموسيقية والأمثلة على ذلك كثيرة ، والغريب أنها تلاقي تشجيعا يتجلى في عرضها في الصحف والمجلات ، كما أنها تلاقي اقبالا واسعا لدى الجيل الجديد • ... قصيدة الشاعر عادل محمود الذى نشرت وزارة الثقافة ديوانه " ... زرقاء للجثث الفاخرة " ١٩٧٨ فنقرأ تحت عنوان " تلويح " وهي القصيدة الأولى المؤرخة عام ١٩٧٤ •

كان ... يعك طعم النقاش
بين ... جلادين حول موتي
كان ... وجهك صوت
هو ترجيح الزقزقة لسنونة تحتضر
كان لأصابع يدك اليمنى وهي ترسم الوداع
شكل طفل يموت على ثدي
كان •• كان •• عنقود مر وقطارات قديمة
كل شيء كان مثل
ليل طويل كتيم
مثل كستناء مشوية
مثل عربة ثقيلـــة
محملة بافريقيا الزرقاء
عيناك في أوائل الصباح
ذلك الليل الكتيم
الثقيـــــل
الأزرق (١)

---

(١) ـــ محمود ، عادل : قصيدة (تلويح)، من ديوانه ، قمصان زرقاء للجثث الفاخرة ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ٥ ـــ ٦

ومثل هذه القصائد التي بالغت في التحرر من الشكل القديم ومعانيه الواضحة بدعوى الحداثة والمعاصرة لم تلق ترحيبا لدى النقاد والشعراء الناضجين فكانوا يسألون دوما :

لمن يكتب هذا الشعر ؟

وقد أثارت هذه النزعة في التحرر من القواعد الشعراء التقليديين ورأوا في ذلك خطرا على الشعر العربي ، وذلك ما يفصح عنه بدوي الجبل في حديثه مع مندوب جريدة الأخبار الدمشقية في مجلة الآداب البيروتية حين سأله عن رأيه في هذا الشعر الحديث فأجاب بقوله :

" أنا أفهم الشعر الذى نظمه شوقي ، وحافظ ، ومطران ، وبشارة الخوري ، وعلي الجارم ، وعلي محمود طه ، وأمين نخلة ، والجواهري، وأبو ريشة ، فالشعر العربي كما أفهمه هو الديباجة العربية الصحيحة التي تتسع لكل خيال وكل معنى بأجمل زينة ، وأروع حلة . هذا هو الشعر الرفيع ، ولذلك فأنا لست من أنصار الشعر الجديد المتحرر من الوزن والقافية ولا أرى أنه ينسجم مع طابع الشعر العربي ، إذ لكل أدب طابعه . هذه موجة ستنتهي حتما انظر شعر الموشحات فعلى الرغم من أنه لم يتحرر من الوزن والقافية بل احتفظ بهما وعلى الرغم من أنه احتفظ بالديباجة والاسلوب العربيين ، ومع ذلك لم تستطع هذه الموشحات أن تفرض نفسها على الشعر العربي وعاد الشعر إلى أصله الاصيل . "(١)

---

(١) ــ مقال بعنوان (ندوة في الشعر العربي الحديث) ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع ٣ ، ط م ١٩٥٦ ، ص ١٤٦

وبالطبع لم تكن المقدمة السابقة ، سوى مدخل يؤمل منه أن يعطي مسوغا كافيا للفصل الذي تذهب إليه الدراسة الحالية بين صورة المرأة في الشعر التقليدي ، وصورتها في الشعر الحديث في سورية ، وفقا لتقسيم الشعراء إلى تقليدين ومحدثين ، بصرف النظر عن اتجاهاتهم التفصيلية ، التي تتفاوت تفاوتا شديدا من خلال التصنيف العام ، ولا سيما بالنسبة للمحدثين الذين تتراوح طبيعة اتجاهاتهم بين التجديد المعتدل ، وبين المذاهب المتأثرة بالأدب الغربي كالواقعية والرمزية والابتداعية والحداثية والسوريالية وغيرها •

غير أن هذا التقسيم العام يبقى أمرا نسبيا لأن المراحل بين التقليد والتجديد متداخلة فبعض التجديد ، أو بذوره الأولى ، موجود عند مراحل شعراء المرحلة الاولى ، وهناك بقايا من التقليد — قد تكون كثيرة — موجودة عند شعراء المرحلة الثانية • والأمر لا يخرج عن أن يكون نوعا من تنظيم الدراسة • وقد اقتصرت في باب الشعر التقليدي على الأسماء التاليه التي سأتناول دراستها في هذا الفصل :

محمد البزم (١٨٨٧ — ١٩٥٥) — محمد الفراتي (١٨٩٠ — ١٩٧٨) خير الدين الزركلي (١٨٩٣ — ١٩٧٦) — خليل مردم (١٨٩٥ — ١٩٥٩) — علي الناصر (١٨٩٦ — ١٩٦٦) — شفيق جبري (١٨٩٨ — ١٩٨٠) — بدر الدين الحامد (١٨٩٩ — ١٩٦١) — عمر يحيى (١٩٠٢ — ١٩٧٩) — بدوي الجبل (١٩٠٤ — ١٩٨١) — عمر أبو ريشة (١٩٠٨ — عبد السلام عيون السود (١٩١٢ — ١٩٥٠) — ميخائيل خليل الله ويردي (١٩٠٤ — ١٩٧٨) — وجيه البارودي ١٩٠٦ — عبد الرحيم الحصني ١٩٢٩ — عمر أبو قوس (١٩١٣ — ١٩٨١) — عفيفه الحصني ١٩١٨ —

وأما الشعراء المجددون ، فقد تركت أمر دراستهم للفصل الثالث • وفيهم مجددون معتدلون مثل :

نزار قباني ١٩٢٣ — نديم محمد ١٩١٠ — حامد حسن ١٩١٨ عبد الباسط الصوفي (١٩٣١ — ١٩٦٠) — كمال فوزي الشرابي ١٩٢٠ —

سليمان العيسى ١٩٢١ ــ أحمد سليمان الاحمد ١٩٢٦ ــ
عمر النص ١٩٢٣ ــ عبد السلام عيون السود (١٩٢٢ ــ ١٩٥٤) ــ
ــ وصفي القرنفلي (١٩١١ ــ ١٩٧٢) ــ منذر لطفي
١٩٣٥ ــ حسنا الطيار ١٩

وهناك شعراء يصح أن نطلق عليهم اسم (الشعراء الحداثيون) وهم
أشد امعانا في تجربة التجديد منهم :

عبد الكريم الناعم ١٩٣٥ ــ محمد عمران ١٩٣٤ ــ محمد
الماغوط ١٩٣٤ ــ علي كنعان ١٩٣٦ ــ ممدوح عدوان ١٩٤١ ــ
أحمد يوسف داوود ١٩٤٥ ــ فايز خضور ١٩٤٢ ــ بندر عبد الحميد ١٩٤٧

الفصـــــل الثانـــــي

صـــورة المـرأة في الشـــعر التقليدي
فـي ســـورية

×××××××××××××××

آ ـ الصـورة الجســـدية

ب ـ الصـورة النفســـية

جـ ـ العلاقة بين المرأة والرجل

آ ـ الصـــورة الجســـية

١ ـ فلســـفة الجمـــال

نشأ علم الجمال لأول مرة في تاريخ الفكر على يد سقراط ، حينما وجه إلى هيبياس سؤاله المشهور ماهو الجمـــال ؟ وهيبياس أجاب على هـذا السؤال بإحالة سقراط إلى بعض الموضوعات الجميلة ، فذهب إلى أن الجمال صفة تطلق على الفرس والذهب والمرأة ، فاعترض سقراط ، وقال : إني لا أريـد أن أسألك ما هي الأشياء التي تعد جميلة ، وإنما أسألك ماهو الجمـال ؟

أما المرأة حـواء ، فهي لا تريد أن تسأل ما هو الجمـال ؟ هذا لا يهمهم اذ خير للوردة الجميلة أن لا تكتب مذكراتها ، وماذا يفيد الوردة اذا جهل الناس تاريخ حياتها • الجميل لا تاريخ له ، هو نفسه تاريخ ، بل هو تاريخ التاريخ •

قد تشعر حواء بجمالها ، وقد لا تشعر ، ولكنها ترى نفسها في مرآة الشعر ، في المرآة التي يصنعها الشعراء ، إنها في اظهار محاسنها ومفاتنها مدينة للشعر الجميل ، مدينة للنسيب الذى هو أجمل أنواع الشعر ، بل إن الشعر مدين لها ، لأنها هي التي أوحت به ، وألهمته أفئدة الشعراء •

ولقد عني الفلاسفة والعلماء بتحديد الجمال في ذاته باعتباره أسمه شيء ، وخلصوا منه إلى فرض عالم مطلق للجمال ، واعتبروه المثل الاعلى له • وفي البدء مزجوا بين ما هو جميل ، وما هو خير ، فاختلط بذلك علم الجمال عندهم بعلم الاخلاق ، كما يتضح ذلك مما كتبه أفلاطون في (فيدر) و (الجمهورية) • كذلك كان شأن الرواقيين اتباع الفيلسوف (زينون) في المزج بين الجمال والخير ، وجرى على هذا النحو فلاسفة القرون الوسطى وعصر النهضة •

أما (كنت) و (هيجل) و (شوبنهور) من الفلاسفة المتأخرين ، فقد نزهوا الجمال عن المنفعة والاخلاق ، وبحثوا طويلا في جمال الفن الخالص الخيالي من الغرض ، ولكن فلسفتهم أبعدتهم عن حقيقة الجمال ، جمال الطبيعة ، والجمال الانثوي

كما أبعدت النقد من الذين كانوا يريدون أن يخضعوا كل شيء للمنطق والموازنة والتحليل . (١)

وقد قال ڤولتير : " إذا سألت الفلاسفة عن معنى الجمال ، أجابوك اجابة غامضة بعيدة عن الواقع الملموس ، فدعهم وابحث عما تستطيع أن تفهمه " والذى تستطيع أن تفهمه ، هو أن الجمال موجود في ذات الشيء الجميل الذى نراه ببصيرتنا قبل أبصارنا ، وهو حيثما وجد ومثل لا تقاس عبقريته بالمقاييس ، وقد لا تخضع الشعور المتأثر بالبيئة والنزعات التي تحدثها التربية والوسط والذوق .

فرأس الملكة نفرتيتي ، وموناليزا ، وتمثال ڤينوس ، وغيرها من أمثلة الجمال العبقرى ، لا تجد من لا يعجب بها ، ومن لا يقر لها بالجمال الساحر ، والتأثير النافذ إلى كل النفوس في جميع الآداب العالمية .

لا نريد هنا أن نبحث الجمال بحثا مستفيضا ، ولكننا نريد أن نتبينه من وجهة نظر الشاعر ، وأن نتبينه أثر ما يكون من الناحية الأدبية . فالجميل هو ما يحدث في أنفسنا عاطفة الرضا والاعجاب معا ، فكل ما استهوى قلوبنا وأسر احساسنا وامتلك اعجابنا فهو جميل .

وإذا أردنا أن نحدد معنى الجمال من الناحية اللغوية ، نرى أن العرب عبروا بألفاظ مترادفة عن الجمال ، فذكروا الجمال والحسن والملاحة . فجاء في القاموس أن الجمال هو الحسن في الخلق والخلق (بفتح الخاء ثم ضمها) والحسن : هو الجمال ، والملاحة هي الحسن وهذه الألفاظ تتداخل فيما بينها وهكذا نجد أن المعجم عجز عن بيان معنى الجمال على وجه الدقة ، وهذا شأنه في ألفاظ كثيرة أخرى .

---

(١) ـ المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، دار الكتاب الجديد ، الطبعة الثالثة بلا مكان الطبع ، ١٩٦٩ ، ص ٧

وفي كتاب الاغاني وردت القصة التالية :

قالت سكينه لعائشة بنت طلحة : أنا أجمل منك ، وقالت عائشة : بل أنا فاختصما إلى عمر بن أبي ربيعة ، فقال : لاقضين بينكما ، أما أنت يا سكينه فأملح منها ، وأما أنت يا عائشة فأجمل منها ، فقالت سكينه : قضيت لـي والله .

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في سورة النحل (ولكم فيها جمال حين تريحون ، وحين تسرحون .) والمقصود هنا في الآية الكريمة جمال الأنعام وفسر ابن كثير الجمال في هذه الآية بالزينة . أما الحسن فقد ورد في القرآن الكريم منسوبا إلى النساء (ولو أعجبك حسنهن) وابن عبد ربه ، يذكر أن الجميلة هي التي تأخذ ببصرك جملة على البعد ، والمليحة هي التي كلما كررت بصرك فيها زادتك حسنا .

وقد أوضح (التيجاني) معنى المليحة فقال : إنها التي تأخذ بقلبك على القرب ، ومعنى هذا أن الجميلة هي التي تؤثر في العين بجمال شكلها ، والمليحة هي التي تؤثر في القلب ، وتأخذ به فهنا عنصر روحي يؤثر في القلب عن قرب ، فتكون الملاحة جمال الشكل مع جاذبية روحية .

وتحدث ابن قيم الجوزيه في روضة المحبين إلى الحسن والجمال فقال : " قيل إنه تناسب الخلقة واعتدالها ، واستواؤها ، لكنه يستدرك ورب صورة متناسبة الخلقة ، وليست في الحسن هناك . "

وقال أيضا : وقيل الحسن مركب من أشياء ، وضاءة ، وصباحة ، وحسن تشكيل ، وتخطيط ودموية في البشرة .

والعرب أحبوا الجمال وعشقوه ، وتذوقوه ، فقد أثر عن الرسول (ص) أنه قال : (الوجه الحسن يورث الفرح) .

وكان عمر بن أبي ربيعة يقول من نفسه : " إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه ." (١)
وفي الشعر التقليدي نستطيع أن نبين آراء الشعراء في الجمال من خلال أشعارهم
فهذا بدوي الجبل يرى أن الحسن في المرأة لا يشبه بعضه فكل حسن بدعة
مفردة لا مثيل له ، وليس بين الحسن والحسن إخاء ، أو تقارب لأنّ الأشباه
نادرة ، ولا نظير لشيء لاختفاء النظراء في المزدجات الانسانية ."

كل حسن بدعة مفـــــردة	ليس بين الحسن والحسن اخاء
تندر الأشباه ما اختلفت	صور الحسن وتخفى النظراء . (٢)

ومع أن هذين البيتين منتزعان من قصيدة تصور فرح الدليجة بعيد الجـــلاء ،
الا أنهما يدلان على فلسفة الجمال عند الشاعر السوري ، رغم عمق نظريته
في فلسفة الجمال الانثوي في أماكن أخرى من ديوانه حيث تفرد كل أنثى
بحسنها . (٣) ويأس شاعرنا للعين التي لا تدرك الحسن ، كما يتألم للحسن
حين يفوته التكريم والاحسان . (٤)

والمرأة عند الشعراء التقليديين تجمع مظاهر الجمال وصوره ، أن
الجمال يخفق في اشراق وجهها ، وحور عينيها ، وطول جيدها واعتدال
قامتها ، والشاعر حين ينشد الجمال ، إنما ينشده فيها ، وحين يبحث عنه
انما يتلمسه عندها فالمرأة لغة الجمال ، وجمال المرأة هو الصورة المثلى
للجمال ، انه يفوق كل شيء سواه .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٦
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (عيد الجلاء) ، الديوان ، ص ٩٤ـ٩٥
(٣) ـ قهدة (بدعة ذل) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٤

ولكن ترى أين يكمن سر الجمال في المرأة ؟ وهل نستطيع الاجابة !

يقول الباحثون : إن أنوثة المرأة ، وذكاءها هما أول شيء يشد الرجل إليها ، حقيقة إن الجمال في المرأة شيء يبحث عنه الرجل ، وهو يستوقفه حتما ، ولكنه لا يلبث أن ينصرف عنه إذا وجد أنه ليس هناك أى شيء آخر وراء هذه الصورة الجميلة التي أثارت اعجابه •

إن الوجه الجميل ، لا يعدو أن يكون مجرد إطار لصورة لم تتضح ملامحها بعد في عين الرجل ، وهذه الصورة لا تكتمل إلا إذا صاحبتها صفات أخرى لا تقل أهمية عن الجمال نفسه ، فشخصية المرأة وأنوثتها وثقافتها ورقة حديثها كل ذلك يلعب دورا رئيسيا في تحديد الصورة التي يريد الرجل أن يتبين ملامحها داخل الإطار الذى استوقفه ، وأثار اعجابه ، غير أن هناك عاملا آخر يلعب دورا رئيسيا في تأثير المرأة على الرجل ، وهو يتلخص في كلمة واحدة هي (سحر المرأة) •

وقد حار العلماء في تفسير معنى هذا السحر وأسبابه ، ولعل في المعنى الظاهر لهذه الكلمة ، ما يسبب الحيرة ، فهم يقولون ، إن هذه المرأة ساحرة ، ولكن لماذا هي ساحرة ؟ إن هذا هو السؤال الذى حار الرجال أنفسهم في تحديد الاجابة عنه ، هذا السحر الذى وصفه لا مارتين شاعر الحب والجمال بما يلي : (إنه أشبه بالزهرة المتفتحة في الربيع فإذا كانت المرأة هذه الزهرة ، فهي امرأة ساحرة ليست في حاجة بعد ذلك لأية صفات أخرى تؤكد بها شخصيتها •)

ولكن ترى أين يكمن سحر المرأة ؟ هل هو في جمالها ؟ هل هو في ذكائها ؟ هل هو في حديثها ؟ هل هو في ابتسامتها ؟

إنه في كل هذه الصفات ، وفي كثير من صفات أخرى غيرها ، ولكن الثابت أنه ليس هناك رجل واحد استطاع أن يحدد مكان السحر في المرأة التي عشقها • كل ما يعرفه هو أن هذه المرأة قد سحرته وكفى • قال الشاعر الانكليزى

(روبرت براونس) (١٨١٢ـ١٨٨٩) يصف سحر المرأة : (إنه أجمل مستحضرات التجميل ، ولكنه شيء لا يباع ، إنه غلالة رقيقة تلف المرأة لفسا ، ولكن أحدا لا يعرف أين بدأت ولا أين تنتهي ، إنه وسادة ناعمة ، إنــه صوت رقيق عادي إنــه الحنان إنه تلك الابتسامة الجميلة التي تضفي على كل من حولها ، وما حولهـا عذوبة ، ثم هو في النهاية صوت رقيق إذا سمعته مرة وددت لو أنك عشـت معه إلى الأبد •)

وقال برنارد شو : (لقد سحرتني هذه المرأة ، ولكنني لا أعـرف لماذا استطاعت هي بالذات أن تصنع بي ما صنعت ، كل ما أعرفه هو أنني وجدت فيها شيئا لا أدري ما هو على وجه التحديد ، وقد جعلني هذا الشيء أسعد عندما أفكر فيها ، وأحس بقلبي يكاد يقفز من ضلوعي عندما أراهـا ، وأشعر بعد ذلك أنه من المستحيل أن أنتزع صورتها من رأسي •)

٢ ـ حـــول الصـــورة الجسـدية

تتجلى الصور الجسدية في ذلك الغزل الذي يقف فيه الشعراء عند الشكل الخارجي لمحبوباتهم ، فيصفونهن ويتحدثون عن مفاتنهن الجسدية ، ويستقصون كل هذه المفاتن بالقدر الذي يستطيعون • وقد أكثر الشعر العربي القديم من الأوصاف الحسية للمرأة وحذا حذوه الشعر التقليدي في سورية ، ومن الطبيعي أن هذا الوصف يتلـ... ان من حياة الشعراء وتركيبهم النفسي وثقافتهم واتجاهاتهم الفنية ... ثرات الخارجية وغيرها • وبوجه عام نظر الشعراء التقليديون ... جمال بعيون الشعراء الأقدمين وخيالاتهم ، فالوجه كالبدر والقد كالغـ... ، والشعر كالليل ، ومن المؤسف حقا أن نلحظ أن نظرتهم إلى الجمـ... دلالتها الاجتماعية تجرد المرأة من المعاني الانسانية العلائقية ... تقوم على أساس جمالها وتقدير... ، ولا ... في هذه الصور للمرأة التي لا تكون جميلة مهما تحمل من أفكار سامية ، أو ميول رقيقة مهذبة • (والمتغزلون بالمرأة كثيرون ، ولكن ليس كل متغزل يعد من أنصارها فشتان بين غزل يحفل بجمالها ، وأثرها الروحي في الحياة وغزل لا يرى غير الجسد ، وما يثيره من شهوات •

إن الغزل الجسدي وهو لغة الشعر منذ أقدم الأزمنة ، لا ينظر إلى المرأة كعضو حي في المجتمع لها ما له وعليها ما عليه ، فسيان عنده الجواري المبتذلات والسيدات المصونات ، بل كثيرا ما نراه يمدح خلقهن ، ويذم خلقهن فيصفهن بالأنانية ، والطمع وعدم الوفاء ، والتقلب في الرأي مثل هذا الشعر قد يبلغ الغاية في الوصف ، ولكن لا شأن له •) (١)

وكنا نود من الشعر العربي في سورية أن يعطي معنى الجمال آفاقه الانسانية وفق مفهوم العصر الذي نعيشه ، إذ لم يعد الجمال مفاتن جسدية مجردة بل هو معنى اجتماعي ووطني وانساني يتجسد في العمل والمشاركة الايجابية في بناء المجتمع والوطن •

---

(١) ــ المقدسي : د • أنيس : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣ ص ٢٦٢

صحيح ان هذا ... ر يجعل المرأة في بعض الأحيان في موقف العزيز الآمر ، ويصور الرجل أما... ي موقف العبد المتضرع متهما في ذلك قول الشاعر العربي :

نحن قوم تذيبنا الحدق النجـ ـل على أننا نذيب الحديدا
فترانا يوم الكريهة أحرا ... را وفي السلم للغواني عبيدا

وأمام هذه المبالغة في ابراز لبهجة الرجل الخارجية ، وتذللها للمحبوبة يعكس الشعر ايضا الرؤية الحاقدة على المرأة ، حين يصور الجمال البهي يتمرغ في حمأة المفاسد ، ولا أدل على ذلك من قصيدة مردم التي ترسم مشهد (سكران وسكرى) في ليلة هوى عاصف ابتعد فيها العقل هاربا .(١)

واذا كان الغزل بشكل عام يقوم على مفهوم الحب فإن هذا المفهوم لا يخرج في الشعر التقليدي عن الحس الفطري المادي الممعن في الذاتية أو الأنانية ، وهو ... ير من الأحيان غني بالبهجة والمسرة والفرح ، وإن كان ينطوي في بعض الأحيان على الحزن والشكوى والحيرة والألم ، على أن الشاعر لا يتجاوز أنانيته أو ذاتيته إلا نادرا ، والدليل على ذلك تلك الحسرة الباكية التي أطلقها أكثر الشعراء في مرحلة الشيخوخة على أيام اللذات لأنها فاتت ، وانقضت وما كان لها أن تعود .

وقبل أن أبين مفهوم جمال المرأة المادي في منظار التقليديين ، أرد أن أعطي لمحة سريعة من تصور هذا المفهوم في الشعر القديم .

---

(١) ــ مردم ــ خليل : القصيدة (سكران وسكرى) ، الديوان ، ص ٣٣

٣ـ الصـــورة الجسـدية في شــعر القديــم

لقد اهتم الشـ... القديـم بأوصاف الحسن ، فامرؤ القيس يصف قــوام صويحبته وخصرها بأنه لطيف ... مع هيفاء ، والقوام عند النابغة يشبه الغصن ، أما الأعشى فيصور في شـ... قوام الطويل اللدن ، وتبرز الصورة المثلـى لأرداف المرأة عند عمرو بن كلثوم حين يضيق عنها الباب ، أو تكون ريّا كما عند النابغة ، أما الساق فهي عند امرئ القيس تشبه أنبوب السقي المذلل ، أو سارِيتي الرخام عنـد عمرو بن كلثـوم • (١)

(وقد وضع الدكتور المنجد ملامح عامة للجمال الجسدي الذي عبر عنـه شـعراء العرب ، وأصر على أن سر جمال المرأة ينطلق من خصرها ، وأنه ينبغـي أن يكون نحيلا دقيقـا • وأن العرب استحبوا في الجاهلية والقرن الأول الهجـري البطن ذا العكن ثم مالوا إلى أن تكون المرأة مجدولة هيفاء ، ففضلوا البطن الضامر وكان من صفات المرأة الجميلة بروز ردفيها وضخامة عجيزتها بروزا متناسبا مع الجسم كلـه وقـد استكره بعضهم العجيزة الكبيرة وهذا شـاذ نادر •) (٢)

ولعلمـاء اللغـة العربيـة أبحـاث طريفـة في تحديد تسميات دقيقه لنعوت المرأة وصفـة جسمها في حالتي القبح والجمال ، ونجد مثالا على ذلك مـا أورده (ابن السكيت) في كتابـه (الألفـاظ) عن علمـاء اللغـة العربيـة ، وما يستحسن وما يكره من خلق النساء ، وكمثال عما يكره من صفات أورد روايتـه عـن الأصمعـي قول العرب عن المرأة المفضـاج إنها الضخمة ، وأبو زيد يقول عن المفضاجة والخوثاء إنها المرأة الضخمـة الخاصرتين المسترخية والحديث عن هذه الأوصـاف المستكرهه طويـل ليس ههنا موضع تفنيده •

(١) ـ فيصـل ، د • شـكري : تطور الغزل بين الجاهليـة والاسـلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعـة الخامسة بلا تأريخ الطبع ، ص ١٥٤ـ١٦٧

(٢) ـ المنجـد ، د • صـلاح : جمال المرأة عنـد العرب ، ص / ١٠٤

وهناك تشبيهات كثيرة يذكرها الشعراء المتقدمون في المرأة ، فتارة يشبهون المرأة بالروض والغصن ، وتارة بالذابيه ، والرشأ والغزال ، والشمس والبدر إلى غير ذلك من التشبيهات التي تلائم روح عصرهم .

أما وجه المرأة فهو عند امرئ القيس يضيء الظلام ، وهو عند الأعشى أغر وعند النابغة وطرفة كالشمس يوم طلوعها . (١)

واتخذت العيون في جمال المرأة مكانة ذات شأن ، وقد نسب إليها الشعراء العرب منذ الجاهلية إلى اليوم السحر والقتل لروعة جمالها وفتونها فهي التي تأسر ، وهي التي تفتح القلب للحب وهي التي تفعل في المقل فعل الخمر (٢)

وقد أجمعوا أن يكون في العين أربع صفات :

١ ـ أن تكون كحلاء أي سوداء الحدقة من غير كحل ، وإنما تتجمل النساء لتكون عيونهن كحلية .

٢ ـ أن تكون واسعة ، وهو النجل وعليه توصف المرأة ذات العينين الواسعتين بأنها نجلاء أما صغر العينين فمن العيب في المرأة .

٣ ـ أن تكون أهدابها طويلة ، فهي وطفاء لأن الوطف يزيد العين جمالا يضاف إلى ذلك أن تكون مريضة الفتارات فاترة ذابلة . (٣)

وإلى جانب سواد العين نجد من الشعراء من أحب العين الشهلى ، أما خضرة العين وزرقتها فقل أن ذكرت في الجاهلية والإسلام لغلبة العيون السود عند النساء العربيات ، والمزرقة لا تكون إلا عند الشقراوات غالبا ومع ذلك نجد من تغلى بالعيون الزرق أيام العباسيين . (٤)

---

(١) ـ فيصل ، د . شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ١٥٧ ـ ١٦٦

(٢) ـ المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٩٤

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٩٥

(٤) ـ = = ، ص ٩٦

وقد أبرز الدكتور فيصل في كتابه تطـور الغزل بين الجاهلية والاسـلام الصور المحببة للخد عند شعراء الجاهليـة فذكر أن امـرأ القيس أحب فيه أن يكون أسيلا وأن طرفه اشترط فيه ألا يكون مخددا . (١)

وأوضح الدكتور المنجد سمات الجمال في خدود المرأة بقوله :

" ولون الخد المفضـل هو الازهـر والاحمـر ومن هنا شبهت حمرة الخد بشقائق النعمان ، وبالارجـوان وبالتفـاح وبالورد ، وبالخمر والـدم لحمرتها وعكس بعض الشعراء التشبيه فجعل الورد كالخد . وينبغي أن تكون صفحة الخد رقيقة صافية نقيـة ناعمة ومن العيب أن يسيل الشعر فـي جوانبها ، أو أن يكون فيها كلف أو نمش (٢) ويرون أن الفم ينبغي أن يكون كالخاتـم في رقتـه وصغره ، وقد شبهوه بفم الرمانـة ، ولابد أن يكون طيب النكهة ، بارد الريق ، لذيذ الطعم ، وشبه الشعراء ريق المحبوبة بالخمر الدائبة ، والعسل الصفى ، وبرحيق الرمان والتفاح وقد شبهوا الأسنان باللؤلؤ والدر والبـرد وزهرات الاقحوان وشبهوا بسمات الحبيبة بوميض البرق يشع منه النور . (٣)

وقد ألف الشعراء الجاهليون لون الشعر الاسود الفاحم ، وأصبحت الصورة الشعبية عند امرئ القيس تفضل الشعر الذى يزين الحسـن أسـود فاحما ، والذى يشبه قنو النخلـة المتعثكل (٤) ويصف امرؤ القيس الغدائر بأنها مستشزرات إلى العـلا (٥) فجعل الغدائر بهذه الطريقة عقيصة مربوطة عند المرأة منذ أن وصفها الشاعر الجاهلي إلى اليـوم . ورأوا أن يكون الجيد مشرفا منتصبا فيه طول مقبول ، وشبهوه بجيد الريـم لأنه طويل ليس بفاحش وبإبريق الفضة ، وبرخام المرمر ، أو أملود مـن الرخام وقد يشبهون النحر بالرخام في نقائه وشبهوا الحلي عليه بنجـوم الفجر الساطع . أما الصدر فشبهوه بصدر التمثال ، أو قطعة مرمر لصفائه ونعومته

---

(١) ـ فيصل ، د . شكرى : تطور الغزل بين الجاهلية والاسـلام ، ص ١٥٣ ، ١٦٦

(٢) ـ المنجد ، صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٩٨

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٠١

(٤) ـ فيصل ، د . شكرى : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ص ١٥٤

(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٤

ونعومته ، وشبهوا الثدي بالرمانة ، أو بحق العاج .(١)

(والمرأة المفضلة هي الطويلة ، قالت عائشة : " لا يفوتكم الطول والبياض فهما علامة الجمال . " وهذا الطول الممشوق المجدول شبهوه بقضيب البان أ "خيزران اللدن وشبهوا الانامل بالعاج واللؤلؤ والفضة لبياضها ، و الساعد بطومار فضة لشدة بياضهما . أما الفخذ فينبغي أن لفاء ووصفوا الفخذ بأنها ألين من الزبد وأنعم من الحرير. أما الساق فلا د أن تكون ريا مدولة ، وشبهوا الساقين بعمودين من المرمر أو محشوين بريش النعام . وعابوا الساق الدقيقة وهي الحـ

(١) ـ المنجد ، د . صلاح ، جمال المرأة عند العرب : ص ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣
(٢) ـ المنجد ، د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨٩ ـ ١٠٨

٤ ـ الصورة الجسمية في الشعر التقليدي

بعد أن قدمت لمحة موجزة عن الصفات الجسدية للمرأة في الشعر القديم •

لنتساءل كيف وردت هذه الصور في الشعر التقليدي ؟

بوجه عام يعتقد التقليديون أن مفهوم الجمال الانساني الحسي أو مقاييس الجمال الجسدي للمرأة لايمكن أن تتغير طالما ظلت الملامح والخصائص الانسانية على ما هي عليه لاتتطور ولا تتبدل ولذلك فإن مفهوم الجمال ثابت لايتطور في شكله العام، وسماته الكبرى ، ولكنه يتأثر بالنزعة الذاتية أو الشخصية التي يتفرد بها كل شخص من أبناء هذا الكوكب ، ولكل نظراته الخاصة التي تمس غالبا التفصيلات الجزئية الدقيقة دون الأسس الكلية العامة • وهذا ناشئ من أنه لاتوجد امرأة تماثل أخرى بحيث تكون صورة طبق الأصل عنها ، والذى أريد أن أصل إليه هو أن الشعر العربي في سورية ، لايتوقع منه أن يأتي بجديد في تحديد أبعاد الجمال الجسدى العام للمرأة ، اللهم إلا ما أتى من خيالات الشعراء ، وتلويناتهم الأسلوبية، وقدراتهم الخاصة على الصوغ والتفنن في عرض الصورة ، فقد عمد الفراتي إلى تشبيه نفسه بفراشة تحوم حول خدي حسناء ، ثم ترفرف فوق الثغر إلى أن تظفر بقبلة من الفم ، ولكن الشاعر لم يجدد في تصوير أبعاد الفم وخصائصه العامة على نحو غير طبيعي ، وإنما جدد في الصورة الشعرية ، وأسلوب طرق الموضوع (١) والفراتي نفسه لايقدر على المضي في ميدان التجديد الفني إلى آخر الشوط إذ سرعان ما يتكئ على محفوظاته من شعر الغزل الجاهلي والأموي والعباسي • وقصيدته (ليلى) تعبر عن اتباعيته وعن أثر الصورة الفنية القديمة في شعره ، فليلى عنده بلهاء غريرة ، ولحظها لحظ شادن (٢)

---

(١) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) من ديوانه ، النفحات ، مطبعة الفرات ، حلب ١٩٣٦ ، ص ١٣٠

(٢) ـ قصيدة (ليلى) ، المصدر السابق ، ص ١٦٣

وفي قصيدته (مثلما تهوا) يتحدث عن الرقة في المرأة ، وأنهـ سا في رقتها تشبه بقلالا أحور ارف فيه دل وظرف ولطف .(١)

ولا يفتأ الص الجسدية للمرأة في الشعر التقليدي تتوارد إلى أذهاننا تساؤلات كثيرة .

ماذا نجد في هذا النوع من الوصف الجسدى ؟

وماهو الانطباع الذى يخلفه في نفوسنا ؟

هل نحس أننا أمام شعر صاغه أصحابه عن صدق في العواطف والمشاعر ، أم نحس أننا أمام شعر يصوغه أصحابه تقليدا على سنة الاولين ؟

ثم كيف كانت هذه النماذج الانسانية التي عرضوها لمحبوباتهم ، وكيف وقفوا عندهـــا ؟

هل كانت لديهم الجرأة للتحديق في المفاتن الجسدية ووصفها أم كانوا يتورعون عن ذلك ؟

ماالصورة المثلى التي كان يـ الشاعر السوري وما مقاييس الجمال فيها ؟

وهل كان الجمال كل شيء عند هؤلاء الشعراء ؟

أيهم أشاد بالجمال المعنوي ، وأيهم سكت عنه ؟

والواقع أن كل هذا يقودنا بداهة الامر إلى الحديث عن الصور الجزئية والكلية التي صورها الشعر السورى عند تناوله صورة المرأة فكيف

---

(١) ـ قصيدة (مثلما تهواه) ، المصدر السابق ، ص ١٦٤

تبدأ ؟ إن معظم قصائد الشعراء التقليديين ترسم صورة كلية للمرأة من خلال الاعتماد على مجموعة من الصور الجزئية تبدأ بوصف الوجه والعين والثغر والجيد والصدر والنهد وتنتهي بوصف الأرداف والساق •

والظاهرة الواضحة ، في الصورة الجسدية هي أن الشعراء قد عنوا بنوعين من الأوصاف وهي :

أ ـ الأوصاف السكونيــة

ب ـ الأوصاف الحركيــة

ونقصد بالأوصاف السكونية ذلك الوصف الساكن للملامح الجسدية الذى يخلو من الديناميكية والحركة ، وكأن الشاعر فيه يصف تمثالا قائما بذاتــه •

أما الأوصاف الحركية فنقصد بها ما يظهر في الشعر من أوصاف تتعلق بجسد المرأة على أن تكون مفعمة بالحيوية والحيــاة ، أو توحي بالحركة •

٥ ـ الأوصــاف السكونية والخارجيــة

وقد رأيت أن أوضح تلك الملامح الجسدية الساكنة كما رسمها الشعراء التقليديون في سورية في الجدول المرفق رقم ـ ١ ـ بعد أن جمعت عناصرها من خلال شعر هؤلاء الشعراء وقصائدهم الغزليــة •

هذا وقد افتتن الشعراء التقليديون في اعطاء الصور التشبيهات لمحاسن المرأة في شعرهم فكانت هذه الصور في كثير من الأحيــان متشابهة فيما بينها وقليلا ما نجد هناك بعض التشبيهات والصور الخاصة في شعرهــم •

وسأبدأ بالا[illegible]رة إلى الصور المحا[illegible] •

فالمرأة بدت في شعرهم دمية ، أو تمثالا منحوتا من مرمر • أو هي كالغزال أو جوذر ، أو ريمة ، أو رشأ ، أو وردة بين الريحان ، أو شمس أو بدر • وهم يرون الحسن كل الحسن أن تكون المرأة ممشوقة القد معتدلة ، قوامها لدن مهفهف ، نحيف الخصر ، قامتها رشيقة هيفاء ، وجسمها عاجي مخضب بالحناء طري ناعم الملمس ، لينة الاعطاف يدها بضة ناعمة ، وساعدها ريان وتسفر صورتها عن بشرة ناعمة بضة كالزئبق فيها التألق والاشراق والبهجة والنضارة والوجه متهلل بالنور والجبين وضاء • وتتغنى الشعراء بالعيون الحور ، والأهداب الغزيرة ، والطرف الناعس واللفتات التي هي أجمل من لفتات الغزال ، وأحبوا الخدود الوردية الزاهية ، وتحدثوا عن جمال ثغر المرأة ، وسماته العذبة فوصفوا شفاهها الرقيقة اللمياء ، وحلاوة طعم ريقها البارد الشبم وثغرها الوردي المعطر الزاهي الذي يكشف عن حبات اللالؤ المنتظمة • وأجمع الشعراء في وصفهم لجمال شعر المرأة على أن يكون سابلا مسدولا ، وقد انتزع سواده من الدجى المعمور يعبق بروائح الشذى وقد استحبوا الصدر الابيض والذي يحاكي ببياضه ولعته الزئبق ، أو المرمر في صفائه ونعومته ونبوته ، ويبرز منه النهد الصلب المستدير • ولجميع هذه الصور أصول واضحة في الشعر القديم •

وإذا أردنا التوسع في باب الصفات والتشبيهات فإننا نجد في كتاب الحماسة الشجرية [1] فصولا متعددة لما قاله الشعراء المتقدمون من صفات النساء الجسدية وما ذهبوا إليه من تفصيلات في اشراق الوجه وتلألؤ العين وعذوبة الريق ••• وقد ذكرت أن لأصحاب المعلقات صورا شعرية غير قليلة ترسم ملامح المرأة الجسدية • وفي كتاب تطور الغزل [2] توسيعات لاحصر لها في هذا المجال غير أن هناك فروقا واضحة للطوابع العامة في الحديث عن الصورة الجسدية في المرأة بين شعرنا التقليدي المعاصر والشعر القديم ، فبعد أن كان الوصف الحسي السكوني عند أصحاب المعلقات

---

(١) ـ هبة الله بن علي المتوفي ٥٤٢ هـ (ابن الشجري) : الحماسة الشجرية ، الجزء الثاني باب (صفات النساء) تحقيق عبد المعين الملوحي ، أسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقا[فة] ١٩٧٠

(٢) ـ شوقي ضيف • تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام

يأتي عرضا غير مقصود إليه في القصيدة الجاهلية من خلال الحديث عن الارتحال، أو يأتي مقصودا إليه ، بحيز خاص مطول في القصيدة فإنه أصبح غرضا خاصا في شعرنا المعاصر يحتل جزءا كبيرا أو بارزا في دواوين الشعر . ثم إن الايجاز الذى اتصف به الشعر الجاهلي واقتصاره على ألفاظ عامة كما هو الحال عند لبيد وعبيد بن الابرص والمرقش الاصغر(١) تطور وأصبح يقابله في شعرنا الحديث الاسهاب والتطويل والاستطراد كما في شعر خليل مردم، وبدوي الجبل ، وأبي ريشة ، وأبي قوس ، وغيرهم من الشعراء التقليديين .

أما عن التشبيهات ، والصور الخاصة الجديدة ، فقد وردت عند بعض هؤلاء الشعراء التقليديين ، كأبي ريشة ، وعلي الناصر وخليل مردم ، ووجيه البارودي ، وبدر الدين الحامد ، وعبد الرحيم الحصني ، وأبي قوس ، وكانت نتيجة احتكاكهم بالغرب ، واطلاعهم على آدابهم وتأثرهم بالبيئة المتقدمة كبيئة دمشق وحلب ولبنان . وكان لجمال الطبيعة في بيئاتهم أثر عميق في نفوسهم ، فقد اختلطت صورة المرأة مع جمال الطبيعة ، واستعار الشعراء كثيرا من أسماء الأزهار والورود والرياحين والطيور والبلابل والفواكه والثمار والعطور والحلي للتعبير عن محاسن المرأة .

فظهرت المرأة في شعرهم فراشة ، وبنفسجة وزنبقة ونغلة ونجمة وبسمة الصباح الجميل على الرياض السندسية ، أو هي كالطاووس من زهو الصبا ، أو بلبل أيكه ، أو برعم يتفتح ، أو جوهرة ، أو شمس قد اتشحت بقوس سحاب . وظهر الوجه لامعا كالفرند ، والعينان خضراوان كالزبرجد والدموع كعقد اللؤلؤ ، وثغور الغيد كأكمام الورد . وعلى الثغر مرجان يلثم منه العقيق ، وفي شفتيها شقائق النعمان وفي خدها تفاحة ، وشعرها ذهبي وهاج ، وظهر العنق كالسوسن والنهد كقارورة العطر ، أو هو أبيض ناصع كالزبدة ، أو كنز در على وسائد من عاج ، وظهرت الأرداف كالياسمين الأبيض ،

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٨٤ ـ ٩١ ـ ١١١

والساعد كطوبار فضة ، وبدت الكف ناعمة كالحرير • وكثيرا ما كان الشعراء يعقدون مجالس اللهو والشراب في رحاب الطبيعة ، ولا ندري كيف شبه الشاعر الحسين بسماء ضحيانه بالجمال إلا أن يكون ذلك من أثر الخمرة فعندما تدور الخمرة في رأسه يرى المرأة رؤية ثانية تتجاوز أبعاد الجمال الحسي الظاهر فيصبح عطرها أرج الخلود ، ووجهها بحرا ، أو واحة خضراء وبريق الثنايا كائتلاق البرق من خلف الشفق ، وريقها شهد كأنه كأس مصهور وضع في ثلاجة ، والصدر كلجة ماء في شعاع الشمس • ويشبه النهديين بكأس خمر وبينهما مركب يستريح اليه ، ويرى الجيد كالفضة المحلى ، وأظفارها شفق المغيب على الروابي الباسمات إلى غير ذلك من صور مضطربة • والملاحظ أن الشعر التقليدي تغلب عليه الأوصاف السكونية •

أما فيما يتعلق بالأوصاف الحركية فانها لم تصل بعد إلى مستوى محاكاة ما في الجسم الانساني من حركة وتماوج ، وهي لا تزال تدور في فلك الصورة الجسدية السكونية للمرأة في شعر المتقدمين • ذلك أن الشعراء التقليديين جميعا في سورية لم يوفروا لشعرهم طاقات ابداعية تثبت تفرقهم وتجاوزهم أطر الماضي واعتمادهم على حواسهم وثاقب ملاحظاتهم فهؤلاء الشعراء بدءا من خليل مردم وبدوي الجبل وبدر الدين الحامد ومحمد الفراتي وانتهاء بعلي الناصر وعمر يحيى وأبي ريشة لايعون المرأة الجديدة بجمالها الطبيعي وبساطتها وشخصيتها ولا نلمح في صورهم أي أثر لا ُي تغير طرأ على حركة المرأة وطريقتها في التصرف ، وانما نجد شعرهم بوجه عام يعنى أكثر ما يعنى بالشكل الخارجي ذى الاناقة والجمال الظاهري ، والقد الأهيف المتحرك ، وهي أوصاف تأتي مسلوخة عن الإطار الاجتماعي ، فليس هناك أثر لوصف خاص ــ ولو جزئيا ــ بالنساء الكادحات والعاملات داخل البيت وخارجه ــ بل هناك نموذج وحيد هو نموذج الفئة الخاصة من النساء المترفات التي تحررت من العمل داخل البيت بسبب وجود الخادمات والطباخات والمربيات وانصرفت الى العبث والاستهتار • وربما كان التجديد النسبي الوحيد الذى نلاحظه في الصورة العامة للمرأة لدى التقليديين ناجما عن ملاحقتهم لهذا النموذج المترف في الأنديات والمقاهي مما أتاح الفرصة لبعض الأوصاف

المتعلقة بحركات الرقص وتما .. الغناء ، وهو أمر غير جديد بالطبع ، فقد عرف العصر العباسي ألوا مختلفة من هذا الوصف ، وربما كان الجديد هو الاطار العام للوصف .

وانه لمن ال فصل الاطار عن الصورة والصورة عن الاطار ، وعند الخبراء في علم الجمال تأكيد شديد على نسبية الجمال التي تنبع عن الاطار عادة . كما أنه من الصعب الفصل بين موقف الشاعر من الصورة خلال هذا الاطار العام .

ومع ذلك ، ورغبة في التوصل الى فرصة أفضل لادراك تفصيلات الصورة الجسدية سأحاول التعريف بالموقف العام والاطار العام لـدى بعض الشعراء قبل الدخول في عملية التعرف على الأوصاف التفصيلية والدقيقة .

٦ ـ الاطار العام للوصف وموقف الشاعر

نبدأ ببدوى الجبل لانه سيد الشعر التقليدي بلا منازع ، وأول ما يلفتنا في شعره تلك الصور النافرة التي وصف بها رغبته الجامحة الى المرأة ، وتشهي عينيه وقلبه خديها وعينيها ، ففي قصيدته (شقراء) ، يذهب اليها طالبا أن تبرز فتنتها ، وتستنفر اغراءها استعدادا للقائها على أساس أن حكم الحب الثائر في قلبه يشبه حكم فرد مستبد .

شقراء يا لـون حسـن — معجب مسـتبد
ظمآن أنشـد وردا — وعند عينيك وردي
الحب لا حكم شـورى — ولكنه حكـم فرد
فهيئي فتنة الحسـن — كلها واسـتعدي (١)

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شقراء) ، الديوان ، ص ٣٧٦

وهو يعترف بأن حبه كان جسديا خالصا يمثله هذا الرشف المتتالي من رضاب الشفاه .

أيام أرشف من لماك سلافتي   وأعل من آهاتك العطرات (١)

وهو يعترف بأنه أذنب في الهوى يوم كان يمد أشراك الغواية نحو الحسناوات ليثير فيهن كوامن الشهوات ، وقد ترتد إحداهن عليه عنيفة صخابة هوجاء ، ويباهي بذلك في شعره :

وأمد أشراك الغواية والهوى   لأثير فيك كوامن الشهوات
فتثور وهي عنيفة صخابة   هوجاء بعد روية وأناة (٢)

وهو يتمنى العذراء الغائبة التي يظهر عليها تهذل الحس الشهي أثناء تظاهرها بأنها مصون . (٣)

ولقد عاشت المرأة في شعر أبي ريشة بكل عطرها وطيبها وعاش عمر يتلفت إلى شذاها وهمسها ، فكان له معها انتصارات رائعة تركت على هيكله الشاعري كتابات كثيرة كالأساطير في ملاحم الهوى والحب ، وخلفت في قلبه وجسمه جراحات باسمة وقاتمة رسمها عمر ، كأمير في الحب وتيم للجمال يدل عليها حينا ، ويتلمس ظلالها أحيانا سحيا وراء الهامها وجمالها ، وعمر حين يخرج إلى ساحة الجسد يثير كوامن حواء ، ويكشف من جمال الصنم في متحفه الخولي . وكثيرا ما جمع الغواني حوله في أشباح الملائكة ، وهجم عليهن في مرتع خلوتهن كما هجم امرؤ القيس ذات مرة ، ولكن عمر يهجم في طهر وخيال ، ولما سالت الكؤوس على نغمات الأوتار قال :

كأني جريح شديد الظما   أكب على الأعين الجاريه
فأدفع هذي وأجذب تلك   إلى قبلات الهوى الداميه

---

(١) ـ قصيدة (أما الشباب) : المصدر السابق ، ص ٢٧٨
(٢) ـ قصيدة (العذراء الغائبة) ، المصدر السابق ، ص ٢٧٩
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٢٦٦

وهذا الشاعر البزم قد تهالك على اللهو ، فغاص في لجة التهتك والمجون فوصا ينزه من تحطه ذوو البديان المتين (١) ، ولذلك جاءت صور غنية بالحس الجسدي المادي •

أما خليل مردم فغاية مايطمح إليه ، هو تصوير الحسناء الصبية التي نهد ثدياها ذات الشعر الأسود غارقة في شرب الخمر تهب له المتعـة (٢) وأكثر ما تظهر المرأة في شعره واقصة سكرى (٣) وكذلك الحال في شعر غيره •

وقد يبدي بعض الشعراء مواقف انتقادية من المرأة على شكل تلميح أو تصريح عندما تخرج عن الإطار الأخلاقي العام • ولكنهم سرعان ما يتشهون مثل هذه المرأة ، فهذا الشاعر الناصر يصور المرأة على شكل مومياء ممددة على فراش عهرها تغني والخمرة والحسرة تردفانها بخيالات الأمل المفقود (٤)

ولما دبت إليه الشيخوخة كهو احساسه بفتنة مثيلات هذه المرأة وأخذ يتمنى أن تركله غانية بأقدامها حتى يحقق الذل الكامل أمامها ، وكلما تقدم خطوة نحو الطهارة لكأ جرحه القديم وأخذ ينادى :

لا •• لا أريد يسوعا في طهارته ولا ملائكة الرحمن ذي المنن
حسبي من الفن شيطانية عصفت بالمدنج يذهل في إيقاعه الفطن
يدور رأسي في أقدامها كسرة حتى أرى الذل في متدوره العفن (٥)

---

(١) ـ الكيلاني ، د • ابراهيم : شخصيات ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣ ، ص ٧١

(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (ردت علي شبابي) الديوان ، ص ١٨٧

(٣) ـ قصيدة (سكران وسكرى) المصدر السابق : ص ٢٩

(٤) ـ الناصر ، علي : قصيدة (مومياء) : من ديوانه اثنان في واحد : دار الرائد ، بحلب الطبعة الأولى ، ١٩٦٨ ، ص ٥٤

(٥) ـ قصيدة (لا أريد) المصدر السابق ، ص ٥٩

والشاعر يتألم لهذا الاضطراب العاطفي الذي يغزو نفسه ، ويورد ها موارد الذل على أقدام المرأة الحسناء فيداوي نفسه بالخمر والشعر والحب الأفلاطوني فما يشفى لأن المرأة خرجت من بين يديه ، وطارت فوق المستوى الذى يمكنه من وصالها • (١) أما الشاعر البارودي فيأوي مع محبوبته حين يسدل الظلام ستاره إلى مكان وثير النبت كالمهد الوثير •

فآ رانا الظلام إلى مكـــان	وثير النبت كالمهد الوثـير
فبتنا والعناق لنا وشــاح	يفيئنا نفحة الليل المطـير
بصدر لج في صدر تلظـــى	بأنفاس أحر من السـعير (٢)

ويضم الشاعر حبيبته ويرشف من فيها العسل (٣) ومرة أخرى يتساطى الهوى مع فارسية تعطيه من الدل والدعابة أشكالا وألوانا (٤) والشاعر عبد الرحيم الحصني يدعو إلى تقبيل يد الحسن ، والنهل من مفاتنه مع أنه يتعفف ، وهو يلتمس المسوغات والحجج المنطقية التي تدعم رأيه •

لم يخلق الحسن في الدنيا لنحرمه قلبا يناديه أو شعرا يناجيه (٥)

وتد تمر بخيال الشاعر ذكريات حلوة يوم كان مع حبيبته الفاتنة ، مع طارة وحيه ينعم بملذات الحب والغرام ، ويذكر لنا في شعره (القبل على الشفاه ، وبيع العيون ، الأريج الفواح ، الجسد العربى ،) كل ذلك في قصيدة (همسة) :

أأنسى شفاها كنت أطبع فوقها	أحر القوافي قبلة بعد قبلــة
أأنسى طيوبا مايزال أريجهـا	غذائي وحمائي وخمرى وسلوتي
أأنسى حريرا كنت تحت ظلاله	تعلمت معنى الحب من كل خصلة(٦)

---

(١) ـ قصيدة (الاضطراب) ، المصدر السابق ، ص ٦٢

(٢) ـ البارودى ، وجيه : قصيدة (سهب التفرق) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، مطبعة الدباغ ، حماه ، ١٩٥٠ ، ص ١٩٥ •

(٣) ـ قصيدة (مغازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٨٠ •

(٤) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢

(٥) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (نظرتي الأولى) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٤٤

(٦) ـ قصيدة (همسة) ، المصدر السابق ، ص ٢١٧

والشاعر أبو قوس تزوره جارته الحسناء ظامئة متلهفة تهفو أن يلمسها بحبه ، فيحس بالرغبة تغمر كيانه فيضمها إلى صدره ، ويمطرها بقبلاته .

فضممتها للصدر مبتهجاً ... وقرصت منها الثغر بالثغر
وتجردت من ثوبها فبدت ... عريانة كعرائس البحر
فشممت من نحر إلى قدم ... ولثمت من قدم إلى نحر (١)

هذا هو الطابع العام الذي تأتي فيه الصورة الجسدية الحركية للمرأة في الشعر التقليدي من خلال أسلوب النظر العام .

٧ـ تفصيلات الصورة الحركية

ومن خلال هذا الموقف العام تناول الشعراء الأوصاف الحركية للمرأة بشيء من التفصيل ، ولكن أوصافهم ظلت محدودة مفتقرة إلى التنوع ، وغالبا ما تكررت بأشكال تعبيرية متشابهة .

فاللحاظ والشفاه والنهود والخصور ، وكذلك الشعر كلها تتحرك وتومئ وتوحي ، وكذلك القد والقوام والصوت وحتى الأقراط والحلي ولكن من أين نبدأ الحديث عن حيوية تلك الصور ؟
لعل أجمل بداية وأحلاها هي الصوت .

آـ تموج الصوت

وقد تمثل هذا الطابع الحركي للصوت في الضحك والهمس والحديث والغناء والأنين .

---

(١) ـ أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، مطبعة الشرق ، من ديوانه العيون الخضر حلب ١٩٦٣ ، ص ٧٢

بالغ الشعراء [illegible] المرأة [illegible]

وأثره في النفس للصوت في نفس الشاعر الناصر سحر، وأي سحر ومع أنــه في مرحلة الهرم [illegible] فصوت الحسناء الفاتنة، يقوى على بعث الميـت حيا، بل يجعله يهب منتفضا نشوان فأولى أن يكون أثره في الشيخ أقــوى وأدهى.

نغمى بصوتك لو هبت على حجر ... لأنبت الزهر أشكالا وألوانا
أو دغدغت أذن ميت قد عفا أثرا ... لهب منتفضا في اللحد نشوانا (١)

ومثل هذه الصورة أو قريب منها معروف في الشعر العربي القديم في قول الشاعر العاشق.

ولو أن سلمى الأخيلية سلمت ... علي ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا ... إليها صدى من جانب القبر صائح

والشاعر الناصر يطلب من الحبيبة أن تضحك كالطبيعة في الربيع، والزهور في الصباح، والبروق في الغيوم، والنجوم في الليالي، والنسيم بين الأغصان. (٢)

وحبيبة الشاعر مردم تهمس في أذنه همس عتاب ودلال.

أي نجوى وحديث أرسلا ... همسها همس دلال وعتاب (٣)

ومحبوبة الشاعر بدر الدين الحامد تسقيه عذب الحديث سلافا مثل قطر الندى

وسقونا عذب الحديث سلافا ... مثل قطر الندى صفاء ولينا (٤)

---

(١) ـ الناصر، علي : قصيدة (نغمى بصوتك) ، من ديوانه أثناء في واحد ، ص ٨١

(٢) ـ الناصر علي : قصيدة (اضحكي) ، من ديوانه الظمأ ، مطبعة المعارف حلب ١٩٣١م، ص ١٦٧

(٣) ـ مردم، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢١

(٤) ـ الحامد بدر الدين : قصيدة (مرح) الديوان ج ٢ ، مطبعة وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٥ ، ص ٥٢٩

أما أثر حديثها في نفسه ، فهو كخمر معتق - يحس أثناء سماعه بنشوة عميقة

حديثك عندي نشوة عبقريـــة   يدار علينا منه خمر معتق (١)

وعمر يحيى يسمع من ثغرها أنشودة تحيي القلب السقيم

في ثغرك الوضاح أنشودة   تحيي من المعمود قلبا سقيم (٢)

أما حديثها فيؤثر في الشاعر والطبيعة معا ، فيشبه نغمات صوتها بأنين الأوتار تذكي حنينه ، وتلهب في قلبه الشوق والهيام ، فالبحر يصمت خاشعا عندما يسمع حديثها ، وينسى في الوقت نفسه أصوات أمواجه ، كما أن الريح تهدأ وتنام وتوقف الأمواج ميادة • وجدير بالشاعر بعد ذلك أن يتعالى ويحس بالجلال والعظمة لما تتمتع به محبوبته من صوت رائع ساحر •

نغمات من صوتك العذب شاقتـ   ـه فأذكت حنينه واتقـــاده
كأنين الأوتار في جانب المـــا   ء تراه يلقي إليها قياده
يصمت البحر وهي تـــــــزدا   د أنينا والبحر ينسى ارتداده
فتنام الرياح أهدأ نـــــوم   وتوف الأمواج كالميــــــاده (٣)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الريـــم) يشبه صوت الحبيبة بصوت الظبي الغرير الذى حوى جميع الفنون •

ولفظ ظبي غريــــــر   حوى جميع الفنـــــون (٤)

وقد يحلي الشاعر صوت المرأة التي يرحها ألم الصبابة ، فهذا بدوي الجبل يتحدث عن أنين محبوبته الخائفة في الدجى شوقا إليه • إذ تصعد نغماته

---

(١) ـ قصيدة (في غادة) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٥
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (مناجاة الورد) ، الديوان ، جـ١ ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٥
(٣) ـ يحيى عمر : قصيدة (الظبيه) ، من ديوانه البراعـم جـ١ ، المطبعة العلمية ، حلب ، ط١ ، ١٩٣٦ ، ص ٣٠
(٤) ـ قصيدة (الريـــم) ، المصدر السابق ، ص ١٢٥

دامية موجعة كأنما يوقع ألحانه شيطان رجيم لعين .

وأنة يحتبها للدجى ... فمطو الليل عبر الأثين (١)
دامية موجعة وقعت ... ألحانها يملى الرجيم اللعين

وفي قصيدة أخرى يسمع صوت محبوبته كنوح الحمام ، وغنائها على الغصون (٢) .

وتكون حالته عند سماع صوتها كمن يرشف خمرا معتقه

رشفت صوتك في قلبي معتقة ... لم تعتصر ونداء غير متدارك (٣)

ويشبه الشاعر همس الحبيبة بوشوشة دار النسيم بها بين الأزاهير والبراءة متسكبة بين قوافيه .

كأن همسك في رياه وشوشة ... دار النسيم بها بين الأزاهير (٤)
تندى البراءة فيه فهو منسكب ... من لغو طفل ومن تغريد عصفور

والفتاة الاسبانية التي تنحدر من أصل عربي تتحدث إلى أبي ريشة بكلمات تخرج حروفها معطرة كأنها نثر الطيب .

وتجاذبنا الأحاديث فما ... انخفضت حسا ولا سفت خيالا (٥)
كل حرف زل عن مرشفها ... نثر الطيب يمينا وشمالا

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء الخائنة) ، الديوان ، ص ٢٦٨
(٢) ــ قصيدة (أي أمر ساءها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٢
(٣) ــ قصيدة (خالقة) ، المصدر السابق ، ص ٤١٣
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٤١٣
(٥) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في طائرة) ، الديوان ، ص ٨٩

وفي قصيدة (ثغر) وصف عبد الله يوركي حلاق ضحكات حبيبته ، وشبههما بالزقزقة . (١) وحديث حبيبة الشاعر البارودى أشهى على قلبه من كأس الرحيق السلسل (٢) .

ب ـ ايحاء الثغر

ولقد أقبل الشاعر السوري على ثغور الحسناوات ، يصور ما فيها من حركة وحيوية ، فالشاعر الفراتي يظل يتشوق إلى نهلة من فيها ، فهي عنده أحلى من العسل ، وأحيانا يتظاهر بأنه يجهل طريق الوصول إلى القبلة ، فيعمد إلى طريق غير مباشر لإحداث أثر فني فيسقط ذاته على فراشة تحوم حول خد ممثلة حسناء أحب مداعبتها ، ثم تخفق هذه الفراشة ، وترفرف فوق ثغرها ، وما تزال كذلك تكبح جماح الظمأ إلى أن تظفر بنهلة من رضاب الفم .

تحوم على خديك نفسي كأنها الـ ... فراشة حامت وسط روض على ورد
وقد رنقت من فرق مبسمك الذى ... يرى كرحيق الخلد مستعذب الورد
فظلت تصادي الموت عطشى صبابة ... إلى نهلة من فيك أحلى من الشهد (٣)

أما في الوصف الساكن فقد اكتفى بأن قال على ثغرها مرجان

ومثل هذه الطريقة غير المباشرة في التعبير ، اتبعها الشاعر بدوي ففي مهرجان أحمد شوقي بالقاهرة ألقى قصيدة (شاعر الحب) وفيها يتطرق إلى غزل أمير الشعراء ، ويكشف صورة المرأة عند التقائها بالرجل على نحو ما بدت له في قصائد شوقي ، فالعيون تغمز غمزا ، والشفاه ترضب رضبا ، وترى قبل الثغر على الخدود .

---

(١) ـ الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، دار المعارف مصر الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٣٩٨

(٢) ـ البارودى ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ص ٦٩

(٣) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٣٠

فتظل العيون تغمز غمزا　　　وتظل الشفاه ترضب رضبا (١)
وترى قبلة الثغر على الثغ　م　　　وتلقى مزاحمها والدمها

وقد تظهر المرأة جامدة أمام من يقبل ثغرها ، فلا تبدى أي موقف انفعالي ، فهذا مردم يسترجع ذكرياته مع فتاه لثم ثغرها وخدها وكفها ، وظلت واقفة كأنها حجر صلصال ، والأمر الوحيد الذى ذكره أنها ظالمتوافقة بالصمت لا تخشى الرقيب (٢) ثم يصف في شعره ذلك التصوير الحسي الذى يعبر عن الرغبات الجسدية المكبوتة في نفسه ، ففي قصيدته (الشرط أملك) يصور استجابة المرأة لخلوته في الليل ويتامان على شرط أن من نام نبهه اليقظان بالقبل ، وتبدو المرأة في هذه الليلة غبية مستسلمة مخدوعة بنوم صاحبها فتنهض لتقبله بحسب الشرط ، ولكنها بعد ذلك تغفو فيهوي عليها يلثمها ، وهكذا يمضي الليل في　القبل .

اذا خلونا جعلنا شرط ليلتنا　　　من نام نبهه اليقظان بالقبل
فكنت أرنو من فرط يرقظتها　　　كيما تقبلني فلا على مهـــل
وان غفت أو بدت في عينها سنة　　　أهويت ألثمها والشرط أملك لي
فيا ليلة معسولة ضممــت　　　ألا تزال من التقبيل في شغل (٣)

ولكنه بعد فترة زمنية يصور هذا الرشف المتتالي تارة من كأس الخمر ، وتارة من الشفاه ، والمرأة مستسلمة للشرب ، وللتقبيل والعناق الحميم ، ثم يغادرها فلا يذكر الا أثر طيبها العابق في يديه وثيابه .

كنا نعد كؤوسنا حتى اذا　　　كثرت شربنا ما بغير حساب
بدا لنا أن الشفاه ورشفها　　　أروى على ظمأ من الاكْواب
ما زال من عرق العناق وطيبه　　　بعد التفرق ، عبقثيابي (٤)

ويتذوق الشاعر الشهد من شفتيها .

أهوى علي وضمـــــي　　　وأباح من شفتيه شهدا (٥)

---

(١) ـ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية منشورات دار الانوار ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٢٢١
(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الذكرى) ، الديوان ، ص ٢١٩
(٣) ـ قصيدة (الشرط أملك) ، المصدر السابق ، ص ١٨٥
(٤) ـ قصيدة ([illegible] ثيابي) ، المصدر السابق ، ص ١٨٨
(٥) ـ قصيدة ([illegible]) المصدر [illegible] ١٩[illegible]

ورشف ريقها الشهم •

بين الاقاليم منه نار حاطمة علابها وشفة من ريقة الشهم (١)

ويحس الشاعر بالأنفاس الصاعدة من ثغرها كفواح الزهر المعطور تأتي على الرجل المخمور فتحييه ، وهو بهذا يكتشف عقارا طبيا جديدا يأذن للمخمور بالصحو •

أنفاسها يصحو بها المخمور كما يفوح الزهر المعطور (٢)

بينما في الأوصاف السكونية ، فقد قال من الثنايا بأن لها بريقا • وأن الأسنان كالدر ، أو كائتلاق البرق من خلف الشفق •
وهذا الشاعر الناصر يسكر من تقبيل ثغرها الوردي •

ألا من ثغرك الوردي سقيت الخلد من قد ذاق لا يفنى (٣)

ويصف الناصر المطربة أم كلثوم في حفلة غنائية فيرى في شفق ثغرها معنى خفيا يكاد يصرح بالشهوة •

وفي شفق الثغر يكاد يصرح بالشهوة (٤)

وقد يهب مستنجدا بثغر فتاة أحلامه ، في محاولة لاذابة الآلام النفسية فيلوذ بالمرأة كي تساعده في اطفاء أوار روحه بشده إلى ثغرها وعنقها ونحرها بحجة أن هذا يجعل الموت الذي يتراءى له دوما سهلا •

مهلا دعيني أطفىء أوار روحي بثغرك
وعانقيني وشدي بالرأس وجهة نحرك
هذي الحياة وهدي آطالنا لو عقلنا
الموت سهل إذا ما على الغرام متنا (٥)

---

(١) ـ قصيدة (القصيدة الثانية) ، المصدر السابق ، ص ٣٣٥
(٢) ـ قصيدة (وداعا لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظمأ ، حلب ، ١٩٣٦ ص ١٩
(٤) ـ قصيدة (الى أم كلثوم) ، المصدر السابق ، ص ٥٥
(٥) ـ قصيدة (أحلام) ، المصدر السابق ، ص ٣٤

وفي وصفه الساكن للثغر اكتفى بقوله بأنه وردي

أما الشاعر بدر الدين الحامد فتارة يرشف الخمر من ثغر حبيبته (وفي ثغره خمر)[١] ، وتارة يقطر شهدا صافيا من شفتيها .

والهوى يقطر شـــهدا صافيا من شفتيك[٢]

أما في حالة السكون ، فقد اكتفى بأن وصف الثغر كالاقحوان ، والاسنان كالجمان والشاعر عمر يحيى يسكره ماء ثغرها كالراح ويمنحه ريقها نشوة الصهباء ، إذ يقول : في قصيدته (نشوة الصهباء) :

ما كنت أعرف نشوة	الصهباء يا ذات الدلال
حتى علقت بثغرك الزا	هي بحبات اللآلــــىء
فعلمت أنك كنت قـــا	ئدتي إلى سكر الجمـال
أستاذتي في الحب أنت	وفي الشعور وفي الخيال
فتحكمي بالقلب واحــ	تالي فأنت بلا مثـــال (٣)

أما الشاعر أبو ريشة ، فحين يستذكر أيامه مع حسناته ، فانه يصور ترنح قبلته على ثغرها ، وكيف أطفأت هذه القبلة غلته[٤] . ثم تظهر المريدة الحقيقية في شعره يوم كان في بلاد الغرب غليله هناك لا يسفر عن اصباح يمضيه عمر في القبل المجلى مع فتاة انتقاها وهذه القبل لا تشفي وليس فيها هناءة مما يتطلب المزيد المستمر .[٥]

---

(١) ــ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (دلال) ، الديوان ، جـ٢ ، ص ٥٤٤
(٢) ــ قصيدة (هكذا الحب) ، المصدر السابق ، ص ٥٦٧
(٣) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (نشوة الصهباء) ، من ديوانه البراعم ، جـ١ ، حلب ٣٦ ص ٧٦
(٤) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (الخزان الاكبر) ، الديوان ، ص ٣٠٢
(٥) ــ قصيدة (ليالي الفجر) ، المصدر السابق ، ص ٢٩١ ــ ٢٩٣

وقد انطلق الشاعر الحلاق من وصف الثغر إلى وصف القبل ، وتحلق الشفاه ، ورشف الريق والطيب .

قبلته فإذا الشــفاه ... على الشفاه معلقــه
ورشفت خمرة ريقــه ... مسكية ومعتقـــه (١)

ويميل فاه المحبوبة على فم الشاعر أبي قوس ، فيرشف ريقا باردا شبها أندى على كبده من القطـــر .

ورشفت ريقا باردا شبهـا ... أندى على كبدي من القطر (٢)

جـ ـــ سحر العيــون

لقد افتتن الشعراء في وصف الطرف الضاحك والسقيم والنظرات الساحرة ، وما ترميه من سهام ونبال . وقالوا إن في سهام الألحاظ الهوى والجوى والحب وفي سحرها الخمر والحياة والموت وأنها تختلس العقول ، وتصبي الشيب وتصيب القلوب حتى طالب أحد الشعراء وهو الأرجاني بأن تضع النساء الحجاب خشية على العشاق وحذرا من فتنة الأحداق .(٣)

وقد توقف الشعراء التقليديون عند سحر العيون ، وما ترسلـه من نظرات فاتنة مثيرة ، فهي التي تبث بذور الحب بفعل هذا السحر الذي تملكه .

ويصف الشاعر البزم سحر العينين ، فهو يصرح في إحدى قصائده بأن للمرأة التي أحبها ناظرا سفاحا .

وجلة تحقن الدماء وقد ... سمهرى وناظر سفاح (٤)

---

(١) ـــ الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٣٩٨
(٢) ـــ أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، من ديوانه العيون الخضر ، ص ٧٢
(٣) ـــ المنجد د . صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٧٩
(٤) ـــ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٧٩

ولهذه العبارة قيمة كبيرة تعكس تصور بعض شعرائنا لا ُلحاظ الحسان ، فإنهم يرون أن الا ُلحاظ تملك من الافراء ما تفتك به فيعيدون الى أذهاننا قول الشاعر القديم جرير :

ان العيون التي في طرفها حور　　قتلننا ثم لا يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به　　ومن أضعف خلق الله انسانا

ومن هنا نستطيع أن نقول ان شعرنا التقليدى لم يتعد كثيرا من هذه المعاني ، وانما استطاع أن يصوغها في قوالب جديدة ، وأن يوسعها ويعمقها ويضيف اليها جديدا .
والفراتي يستعير عيون الجآذر للنساء الجميلات وسهام القسي لوقع النظرات .

ومتى فلم تخطئ سهام قسيها　　على غيرها قصد عيون الجآذر (١)

وأين هذا من وصفه الساكن للعين بأنها حوراء .
والشاعر الزركلي يتحدث عن عيني محبوبته بأنها لو ألقت سحر الحاظها في الانجم لهبت تمهد هذا السحر (٢).
ويسحر مردم بعيني الفتاة ذات النظرات السقيمة ، ثم لا يجد راقيا يرقيه من أثر السحر .

سحرت بعينيها ولين حديثها　　ولم ألف من سحريهما لي راقيا (٣)

وأين هذا من قوله في الوصف الساكن بأن لحظها مهند صقيل .

---

(١) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (السريع) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٩-٢٠
(٢) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (معارضة) ، الديوان جـ١ ، ص ٥٨
(٣) ـ مردم ، خليل : قصيدة (قف عللا) ، الديوان ، ص ٣٢٩

ويجده مأخوذاً بسحر الالحاظ التي تفعل فعلها العجيب فيه • وهو ابن الاربعين بما تقصر عن فعله كؤوس الخمر •

فعلت به ألحاظها ما قصرت — من فعله أقداحها وكؤوسـها
يا من سحرت بقوله هل ذاك من — تأثير عينيها وأنت جليسـها [1]

وقد يبلغ من عشقه لألحاظ الساحرية المكسال ذات العينين الحوارين مما يجعله يصف نظراتها بأنها تذهب بلب العابد المتورع •

مكسال حوراء المدامع إن رنت — ذهبت بلب العابد المتورع [2]

وقد أخذ مردم هذه الفكرة من الشاعر القديم عبد الملك ابن حيان في قوله :

قل للمليحة في الخمار الاسود — ماذا فعلت براهب متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه — حتى عرضت له بباب المسجد
ردي عليه صلاته وصيامه — لا تقتليه بحق دين محمد [3]

أما في وصفه الساكن فقد ذكر أن العينين خضراوان كالزبرجد •

ويسمو عند الشاعر الناصر الشعور بقوة الانثى وإثارتها لما تملك من اغراءات العينين وتألق البسمة • وقد عاش حياته الباقية على ثمالة كأس منتظرا الموت والموت زواره الوحيد لأنه سيتجلى عن بحث جديد يعيد الحيوية والشباب وتحقيق الرغبة في النساء في الدار الآخرة حيث تأتي النساء

---

(١) ـ قصيدة (الحكم للظالم على سبيل الدعابة) ، المصدر السابق ص ٣٢٣
(٢) ـ قصيدة (ذهب الهوى) المصدر السابق ، ص ٣١٦
(٣) ـ البغدادي ، الخطيب : الحماسة (مخطوط) ، دار الكتب المصرية ص ٨٤

على شكل حور عين وفي ذلك يقول :

فكيف أنا أحيا برفقة بارق | على حين نعي الموت يخرس أنفاسي
أنا موقن بالبعث في كل لحظة | ولو أن الحادى يزعزع أوهامي (١)

ومثل هذا الشعر يعبر عن توهج الشوق للجمال الحسي ، الذى يعطي مؤشرا يدل على أن مفهوم المرأة عنده مازال في الإطار الجسدى ، لا يسمو إلى المعنى الانساني الدقيق ، والشاعر يرى في نور العينين سرا خفيا ، يجعل الناظر العاشق يمتلئ بالايمان ، ولغمز العينين سحر يشد الشاعر الناصر في مرحلة الشيخوخة ، مما يجعله ينثني من مشاهدة ألوان الطبيعة الجميلة ، لأن العينين في نظره قد جمعتا كل ما في الطبيعة من عناصر الجمال ففيهما يقرأ أسرار الحياة ، ومنها يرتفع بالالهام ، فيطير في عالم الأحلام مبتسما مجردا من تباريح القلب وأحزانه .

إني أشاهد في عينيك ما جمعت | هذي الطبيعة من ابداع فنان
ففيهما أقرأ الآيات مكتشفا | سر الورى فيهما وحي وقرآني
ومنها مصدر الالهام يرفعني | على جناحين فوق العالم الفاني (٢)

وهو بهذا يرتفع بصور الشعر ومعانيه إلى آفاق جديدة بعيدة عن إطار الواقع الحسي الذى عاشه الشاعر الجاهلي الذى شبه العين بناظره من وحش وجرة مطفل ، أو مقلة شادن . (٣)

وفي قصيدة أخرى للشاعر علي الناصر نجد أن هاتين العينين اللتين كانتا تفيضان على الشاعر الأنس والهدوء والسكينة والسلام ، لا تلبثان أن تتقلبا

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (البعث) ، من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٥٠

(٢) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ١١٦

(٣) ـ فيصل ، د . شكرى : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٥٣ ـ ١٥٧

* أطير في عالم الأحلام مبتهجا | مجردا من تباريحي وأحزاني

فجأة إلى نار تشب في ضلوع هذا الرجل يوم بلغ السبعين من العمر فيكتوي قلبه بألف حرقة •

لم أسوق النار بل آنستها لمحا　　في مقلتيك فلم شبت تحرقني (١)

أترلها حرقة عدم الوصال أم حرقة الذكرى التي مرت أيام الشباب ؟

والشاعر الحامد يرى في لحاظ عينيها سحرا مبينا (٢) ، وفي رفة عينيها معنى ليس يدركه (٣) وهو يشرب من عينيها خمرة لاذعة •

سقيتني خمرة العينين لاذعة　　حتى انتشيت وسكري في الهوى عاده (٤)

أما في وصفه الساكن فقد اكتفى بهيامه بعيون المها •

وفي شعر بدوي الجبل تصوير بديع لإيماءات العينين السوداوين وهما تغامزان البدر في ضحك ساحر ، أو كلام مطول ، أو حديث موجز دون أن تنطقا بمعاني الهوى فيسأل الشاعر ألا تمتهان (٥)

وأين هذا من وصفه الساكن حين شبه العين بالكوكب •

ولقد قاده اعجابه بسحر العيون النجل النواعس وافتتانه بحواء إلى الكفر المطلق بجنة الخلد عندما نسب لجسدها جمالا يفوق حلاوة وفلاء ألف جنة خلد (٦) ويجيل طرفه في عينيها ويمعن في هذا الجمال الفتان فيرى في مقلتيها سمارات يهدهدها (٧) ويقرأ سر الحياة في شعاع عينيها (٨) وينتهي الشاعر بأنها إذا أدامت النظرات المشوقة إلى قلب الرجل فإنها تسكره وتجد أينما فكرة

---

(١) ــ الناصر ، علي : قصيدة (لم أسوق النار) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٩

(٢) ــ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مرح) ، الديوان ، ج٢ ، ص ٥٢٩

(٣) ــ قصيدة (ندامى) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٣

(٤) ــ قصيدة (زهو الغرام) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٣

(٥) ــ بدوي الجبل : قصيدة (النهج المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٦ــ٤٠٧

(٦) ــ قصيدة (شقراء) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٤

(٧) ــ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦

(٨) ــ قصيدة (شعاع العيون) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٩

في سحر العينين عند الشاعر أبي ريشة ، ولكن بصوغ جديد فهو يرى الحياة من خلال عيني فتاة أحلامه ، ولا نعرف بعد ذلك كيف تفيضان بهوى سخيا يختصل فيه الشاعر ، أو كيف تلفت الوجود من خلالهما تلفظ سمحا ، ويومئ إيماء شهيا [1]. وفي عينيه السوداوين الوحشيتين يقرأ الشاعر عمره [2] ومثل هذه الصور مقتبسة من آداب الغربية ، التي يظن أن الشاعرين قد تأثرا فيها بما قرآ من آداب أجنبية ، وربما جاءت هذه التحليقات الخيالية الشاعرية عند الشعراء الذين أتوا بعدهما .

وقد تنبه الشاعر أنور العطار لما تعكسه عينا المرأة من أحوال النفس ، وأزمات القلب فيقول من فتاة أحلامه إن عينيها ترويان أحزان القلب الطاغية ، وذلك من خلال نظراتها الفاترة الذابلة السقيمة ، ولكنه مع ذلك لم ينف أن تكون هذه العيون مؤثرة عنيفة القوة والتأثير .

توهج من ماسها في العيون روايات أحزانها الطاغية [3]

وقد قال الحصني من العينين بأنهما إحدى معجزات الله جعلهما هدية منه للعباد ملونة بالنعماء

سر بعينيك ما ينفك يذكره دال الشباب ولم يدرك خفاياه
هدية الله بالنعماء لونها تبارك الله ما أحلى هداياه [4]

كما وصف الرمية الصائبة للأجفان الفاترة .

أحلى على كبدي من كل غالية وجه أطل وجفن فاتر قتلا [5]

وفي قصيدته (هدى وإغواء) لا يستطيع الشاعر أن يحدد ما في العينين من هدى وإغواء ، فتارة تظهران له كأنهما آية الله للمحبين ، وتارة أخرى يرى فيهما سببا للزلل والوقوع في لجج الغواية ، غير أنه يصر على أن

---

(١) ـ أبو ريشة عمر : قصيدة (من أنت) ، الديوان ، ص ٣٢٢
(٢) ـ قصيدة (الخزان الاكبر) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٠
(٣) ـ العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٧
(٤) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (ذكريات) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٩
(٥) ـ قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٣

فيهما سر الفتنة التي تحمل الى الرجل أسباب البرء أو الداء ، فإما أن تشفيا العاشق الصب الواجد ، وإما أن ترداه موضا على مرض [١] فهو أنه يصر على فكرة الرعاية الصائبة الجارحة التي توجهها العين وأنه ما من قلب رمتها ولا شعر العشاق يوما بالجرح الذى تحدثه فيهم سهامها [٢]. ولم ينس أن يبين ما في هذه الالحاظ من نظرات شاعرية جميلة ، ولكنه أبان أنها لا تترفق بالمحبين [٣].

وهكذا نرى أن معظم الشعراء التقليديين يقفون أمام هذا السر الهائل الذى تملكه عين المرأة ، والذى يسحر الرجال ، ولا يدرك أحد خفاياه لما تحمله هذه العيون من القوة والتأثير والجاذبية .

د ـ ظـــل الشـــعر وفوح الرائحـــة

والطريف أن يتحول شعر المرأة وغدائرها عند الشاعر عمر يحيى إلى ظلال لاتظلل الناس فحسب ، وإنما تظلل أحلام الشاعر ، ويصبح عطر هذه الغدائر والضفائر دواء يذهب بالآلام ، ويخلي من الداء .

لجأت إلى غدائرها	أظلل بيض أحلامـــي
وأنشق من ضفائرها	شذى يمضي بالآمـــي [٤]

وأما في وصفه الساكن فقد ذكر بأن شعرها فاحم .
وهذا الشعر الأسود الفاحم ، لا تقتصر وظيفته على اظلال الأحلام ، بل يتجاوزها فيمتد ويمتد إلى أن يغدو سحابة يقبع الشاعر في فيئها ، وهناك في الفيء تتحرض ملكة الخيال على بحث الأحلام ، ونظرا لأهمية هذه المهمة الأدبية لشعر المرأة فان الشاعر يبكي بحرارة عندما عمدت فتاته إلى قص شعرها [٥]

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (هدى وأفواه) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٣
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٢٠٤
(٣) ـ قصيدة (خريف الشباب) ، المصدر السابق ، ص ٢٤١
(٤) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (لقد قصته) ، الديوان ، ج١ ، ص ٧٩
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٧٩

وقد أوحت البيئة الشامية العابقة بالطيوب ، والعطور والأزهار والورود ، والياسمين والفضية بالفواكه والعطر إلى شعرائنا التقليديين ، فكانت تعبق أنوفهم بروائح الشذى من الضفائر والغدائـــر .(١)

وقد اهتم الشعراء بالعطر وأريج الطيوب ، التي تذيعهـــا المرأة حيثما حلت فحبيبة الناصر بعطر الزهور قد عطروها ،(٢) لكن الشـاعر يعود فيذكر أن عرف الزهر من نشرها (٣) ورائحة حبيبة الشاعر عمر يحيى تفوح أقاحا فهي مضمخة بالعبير (٤)

أما أبو ريشة فيرى أن كل حرف زل من موشفها ينثر الطيب يمينا وشمالا (٥) فالطيب مسفوح على جنباتها (٦)

ويشم البارودي رائحة حبيبته كعبق الخزامى في الصباح (٧) فيتحسر الفل على نفســـه ، ويبري لعباراتها بمعطار شذاه (٨) فتضيع رائحته عندما تنشر الحبيبة شذاها الفواح .

والفل ما بين هـــذا وذاك ضاع شـــذاه (٩)

ويتحول هذا العطر إلى غذاء ونعمة وخمرة وسلوى عند الشاعر الحمصي .

أأنس طيبها ما يزال أريجهـا غذائي ونعمائي وخمري وسلوتي (١٠)

فهو يرى أن عطور الطبيعة وجمالها انما هو من نفحات المرأة ، ففي كل روض من عبيرها نفحة ، وكل حسن من جمالها رونق .(١١)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٧٩
(٢) ـ الناصر علي : قصيدة (ليلة زفاف) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٨٥
(٣) ـ قصيدة (نشيد الحب) ، المصدر السابق ، ص ١٩
(٤) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) ، من ديوانه البراعم ، جـ١ ، ص ١٢٥
(٥) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في طائرة) ، الديوان ، ص ٩
(٦) ـ قصيدة (زنبقة) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٨
(٧) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (عتاب) من ديوانه بيني وبين الغواني ص ١٠٧
(٨) ـ قصيدة (الجمال) ، المصدر السابق ص ١٧٧
(٩) ـ قصيدة (أكوان الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٠٤
(١٠) ـ الحمصي ، عبد الرحيم : قصيدة (همسة) ، من ديوانه أمواج ص ٢١٧
(١١) ـ قصيدة (بلا عنوان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥

مـــتواثب النهـــــــــد

وقد اهتم الشعراء التقليديون بالصورة الحركية للنهد ، فقد صـــــور مردم حركة النهدين أثناء مرقصه لمشهد الرقـص) بأن من يراهما يخـــــال أنهما قفزا من مكانهما إلى الفتى من فرط الالحاح في الاقتراب •

كل الغين انطوى شملهما | أقبلا فاعتنقا أى اعتنـاق
لو صببت الماء ما بينهما | لم يكد يخلص منفرط اعتلاق
خلت نديبها إليه انتقلا | فرط الحاح بضم واقتراب (١)

وقد يشبه الشاعر الصدر بلجة ماء في شعاع الشمس ، ويبرز منهما صورة النهدين يتصديان للاغراء في دأب شديد للتحدى •

كأن صدرها فدته نفســـي | لجة ماء في شعاع الشمس
نهدان بارزان للتصـــــدي | دأبهما الاغراء والتحـــد ى (٢)

ويحاول الناصر أن يأتي بجديد فيخفق ، وتفقد الصورة جمالهما وحيويتها حين يرسمها ضمن اطار ضعيف يظهر فيه الصدر يحمل صباحـــــين محجوبين بهلاهل نسجته ربات الشفق • (٣)

ولقد كان مردم أكثر دراية في مجال الابتكار المحدود حين يصـــــور انفتاح أعلى ثوب الحسناء ، عن جسم غض يشبه انشقاق كم الزهرعن ناضـــــر الزهر فبان الصدر وقد تشبث الرداء بالناهدين ، وصفت على النحر الـــــدرر البراقـــــة •

تفتح أعلى الثوب عن غض جسمها | كما انشق كم الزهر عن ناضر الزهر
تقلص عن صدر وظهر ســــواده | كما انشق ليل عن عمود من الفجر
تشبث لما زل أعلاه عنهمـــــا | بناهد نديبها ودار على الخصـــر
يزيد بريقا عقدها فوق نحرهـــا | فنور على نور خلاها على النحـــر(٤)

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢١

(٢) ــ قصيدة (واها لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٥

(٣) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الى الآنسة ش) من ديوانه الظمأ ، ص ١٥٣

(٤) ــ مردم ، خليل : قصيدة (ليالي بغداد) ، الديوان ، ص ٩٦

ولا يكتفي بدوي الجبل بأن يقول إن النهدين يحرسان كنزا مقدسا ، وإنما يذكر في قصيدته (النهج المسحور) صفة جديدة لعلها مقتبسة من اهتماماته بالقضايا الروحية حين يقول عن النهدين إنهما شيطانتان والصبا ورد جلة لهما تتداليان بفصل الشوق ، ويخيل إليه أنه يسمع عزيفا فيصرح أن ألحان تموج فيهما كأنهما أغرودتان ، أو عشان للهوى ، أو قارورتان للمسك ، (١) وترى نفحة نهدي المرأة هي سرما تنشق بين الربا من نسمات . (٢) وكل ذلك والناهدان بصدرها يتراثبان هوى وشجرا .

وفي قصيدته (النهج المسحور) يشبه النهدين بكأسي خمر ، ثم لا ندري كيف يرتشف اغفاءته من النهدين ، وما الشراب الخمري الذى أفقده وعيه بعد ذلك ولو أن الأمر اقتصر على غيبوبة الشاعر لعددنا ذلك من باب الانبهار بالجمال . ولكن بدوي الجبل يصور ترنح كأس الخمر في يد المرأة وانتشاءه ويجعل الزعفران يجن حين يشم عطرها ، لقد قلب الشاعر المفاهيم . كل ذلك والناهدان بصدرها تزوها له كوبد .

ترشف من نهديك اغفاءتي كأسين أترعتا بلت حسان
طافت بك الكأس فرنحتها وجن لما شمك الزعفران (٣)

ويفصح أبو ريشة في شعره في أنه يتكيء جيد المرأة المعطر الريان على زنده في غفوة خرساء ، والخد على الخد ، والطيب يفضح فجوة نهديها ، (٤) ويكمل الشاعر لوحته الفنية ، ويريك حركة النهدين ، ثم يصور حلمة النهد نافرة للصلاة .

فمن الخمر عطفة تركت في حلمة النهد نفرة للصلاة (٥)

والشاعر الحضني يذوق النهد ، ويجني الثمار ويرى أن الألوهة قد أودعت فيه سر الحياة .

---

(١) ـ بدوي الجبل ، قصيدة (النهج المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٥
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة شعاع العيون) ، المصدر السابق ، ٥٤٠
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (النهج المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٧
(٤) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (في موسم الورد) ، الديوان ، ص ٣٢٨
(٥) ـ قصيدة (شاعر وشاعر) . المصدر السابق ، ص ٥٨٤

يدمي جنان الصدر كم قطف الهوى ... منها ثمار طمس وتذوق
نهدان أودعتا الأنوثة فيهما ... ماء الحياة بأكؤس من زئبق
يتطوحان على أسيل ناعسم ... كالعاج بين موشح ومرقرق (١)

وللمقارنة مع وصفه الساكن نجد أن الشاعر قد ذكر أن له بين نهديها
يخط يستريح إليه •
والشاعر أبو قوس ينعم بملامسة النهد ، ويحس بأنهما يزخران بماء الشباب الدافق
المتفجر ، ويرى نهدها كرشأ دائم الحركة لايعرف الهدوء والاستقرار

كأنه رشأ في الصدر ذو نزق ... لا يبرح الدهر إلا راشها قلقا (٢)

وأين هذا من الوصف الساكن حين يشبه النهد بالرغيدة البيضاء
الناصعة ، ويرى ملاذا بين نهديها تأمن فيه الروح من خوفها •

ما بين نهديك أرى ملجأ ... تأمن فيه الروح من خوفهـا (٣)

والشاعر لا يسعه إلا أن يتخذ نهديها وسائد له ومواضع (٤) ، وفي قصيدة
أخرى بعنوان (الطالبة العاشقة) ، يصف الحركة الثائرة للنهدين ، والرغبة
الملحة في الطيران إلى فيء الحبيب (٥) •

و ــ تهــــادى القــد

وإننا نجد صورة القد والقوام لا تأتي بمعزل عن صبوة الشاعر
إلا ما ندر ، وأكثر الشعراء يحدثوننا من حرارة القلب ، واشتعاله بنار الحرمان
وأمل الظفر باللقاء حتى أن أكثر الشعراء التقليديين تعففا وهو الزركلي الذى
كان ديوانه يخلو من الصبوة لا يملك إلا أن يصهل احساسه أمام تأود جسد

---

(١) ــ النصلي ، عبد الرحيم : قصيدة (خريف الشباب) من ديوانه أمواج ، ص ٢٤٢
(٢) ــ أبو قوس ، عمر : قصيدة (في ضياء القمر) ، من ديوانه العيون الخضر ، ص ٢٨
(٣) ــ قصيدة (ملجأ) ، المصدر السابق ، ص ٣٤
(٤) ــ قصيدة (تقى وفجور) ، المصدر السابق ص ٢٣
(٥) ــ قصيدة (الطالبة العاشقة) ، المصدر السابق ، ص ١٠٢

المرأة الذى سباه فيشبهه بالغصن والرشأ (١) في قصيدته التي يعارض فيهـــا الموشح الأندلسي (يا ليل الصب) •

ونجد الهزم يصف المرأة من بعيد على الخفة الثانية بحيث يراهــــا ولا تراه ففي إحدى قصائده يصف تثنيها وتهاديها في أفانين الدلال ، وقـــد مزجت بشعور دقيق وتعبير كلما من لامسين (٢) ، ولكنه لا يتورع في كثير من الأحيان عن وصف القد في معرض المجون والتهتك ، ففي قصيدته (الناظر السفاح) يصف فتاة خطرت في مطارف الليل للنزهة ، وقد فاح منها العطر ، تخطر كالخشف علىص ذعر من الرقباء ، فلما عرفته صافحته وساد الدجى وجد الكفاح حسب تصـــوره ثم غادرته • (٣) وكثيرا ما يصف المشية المتهادية •

فتتهادى المرأة في مشيتها كالنعامة ، وتترنح من الدلال ، وقد تنفر كالظليم •

تهادى كالنعامة من دلال يرنحها وتنفر كالظليم (٤)

وتقترن صورة القد وتأوده مع التهتك في أكثر ما نظم الشاعر مـــردم ففي حفلة عرس يصف العروس بأنها تشبه دمية أو تمثالا من مرمر ، ثم لا يلبث أن يصور تحرك تمثاله فيتأود قد الفتاة حين تنهض إلى عريسها لترقص معه ، فطورا يلهبان الأرض ، فتبدو كظبي أبيض نافر ، وطورا يقصران الخطو عمدا تعطـــف عليه تارة وتصد أخرى • (٥) كما يصف في ديوانه راقصة يمدح اعتدال قدها (٦) ويتابع في قصيدته وصف حركات الرقص (٧) • ويأتي في أماكن أخرى من شعـره • ، فيصف تفاصيل القوام ، فيقول عن شقرائه إنها هيفاء ملتفة ، خصرها نحيل ، متنها ناعم ، ظهرها فنن ، لينة الأعطاف ، ممشوقة ميادة ، كثيرة التمايل ، مرتجة الارداف•

---

(١) ــ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (معارضة) ، الديوان ج ١ ، ص ٥٧

(٢) ــ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٥٢

(٣) ــ الهزم ، محمد : قصيدة (الناظر السفاح) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٧٩

(٤) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (في وادى النعيم) ، من ديوانه النفحات ، ص ٦٨

(٥) ــ مردم ، خليل : قصيدة (ليلة عرس) ، الديوان ، ص ١٠٢ــ١٠٣

(٦) ــ قصيدة (الرقص) ، المصدر السابق ، ص ٢٠

(٧) ــ المصدر السابق ، ص ٢٠ ــ ٢٣

هيفاء لفاء نحيل خصرهـا ... ناعمة المتنين فض ظهرهـا
ممشوقة لينة الأعطـاف ... ميادة مرتجة الأرداف

أما في وصفه الساكن فقد ذكر أن القامة كالغصن ، والجسم كالعاج .
ويطل بدوي الجبل على حواء فيرى جسدها شديد الاغراء والجاذبية ، وفي هذه الحالة يمنحه خياله الواسع تخيلات مثالية تسمو فوق الواقع ، وتجعله يعكس مشاعره على الطبيعة ، فيقول إن كل أيكة تسأل جارتها عن القد المهفهف النحيف ، أما هو فيصوره رشيقا أملد ، ثم يصوره رهيفا ، واللاهدان يتيهان بمشيتها متخالفين تصونا وعزة ، ويسأل أهكذا يصمد للزاحفين المتيمين بحب الجمال . ولا يملك الشاعر إلا أن يعطرها بصبابته ، ويكحلها بحروفه ، ويتوجه إليها بتسميته الجديدة (الكعبة السمراء) عنوان قصيدته :

تسأل كل أيكة جارتها ... عن قدك المهفهف النحيف
ثم رشيقا أملدا ولقيت ... منه الفضول نظرة الحيوف (٢)

وفي قصيدة أخرى من ديوانه يتساءل الشاعر كيف يهب هذا الغصن وسط النيران الملتهبة .

رشيقة الأحزان والقد هل ... يلهب في حجر الفضا غصن بان (٣)

وأين هذا من الوصف الساكن حين يشبه القامة كالغصن والجسم كالحرير . وفي شعر أبي ريشة كثير من الأوصاف التي ترسم الحسناء في رقص فاتن متواكب مع ألحان الصنوج والمزاهر . (٤)

أما الشاعر الحصني فيشبه خصر المرأة بغصن البان ، وحين يفسح أنامله في خصرها مدغدغا يشبه نفسه كمن يجرد غصن البان من ثمره .

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (واها لأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٤
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (الكعبة السوداء) ، الديوان ، ص ٣٦٤
(٣) ـ قصيدة (النبع المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٧
(٤) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (الخزان الأكبر) ، الديوان ، ص ٣٠١

وللأنامل في خصريك دغدغة — كمن يجرد غصن البانة الثمرا [1]

والشاعر أبو قوس يصور رجرجة الردفين بموج البحر وهو تشبيه مألوف في الشعر العربي الحديث :

ردفان رجراجان خلتهما — فوق الحشايا موجتي بحر [2]

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (سمراء) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٥٣
(٢) ـ أبو قوس ، عمر : قصيدة (ارتواء) ، من ديوانه العيون الخضر ، ص ٧٣

٨ ـ الظواهر المشتركة عند الشعراء التقليديين في تصويرهم للصفات الجسدية

إن أول ما نلاحظه في وصف الملامح الجسدية عند الشعراء التقليديين ذلك الوصف الجريء الذي يتسم بالمباشرة والصراحة ، فهؤلاء الشعراء لم يحاولوا أن يعبروا عن شيء من الملامح الجسدية تعبيرا مقتصدا فيه بعض الاستحياء أو بعض الرمز ، وإنما هم يقولون في ذلك كما يقولون في شؤونهم الأخرى . على أن بعض الشعراء ، وقفوا في تصوير مفاتن المرأة عند تأود القد ، وسحر العين ، وجمال الشعر ، وحلاوة الريق في حين أن آخرين تجاوزوا ذلك ، فوصفوا الجسد العاري الفتان ، والرغبة في التمتع الحسي من ضم وتقبيل وعناق ، ورشف الريق ، ودغدغة النهدين . وإذا فنحن نملك أن نسمي هذا الوصف بأنه جريء على تباعد حدود هذه الجرأة بين هؤلاء الشعراء المختلفين . وقد يكون مفهوم الجرأة مختلفا بين جيل وجيل ، وبين عهد وعهد ولكننا حين نقايس بين هؤلاء الشعراء أنفسهم نجد أن هناك طبقة منهم قد التزمت بالحدود الاجتماعية التي تواضع عليها الناس حين تصف الملامح الجسدية ، وطبقة ثانية كانت قد اطلعت على الآداب الغربية وتأثرت بالبيئات المتقدمة ، فظهر في وصفها للملامح الجسدية نزعة إلى الأدب المكشوف .

فالفراتي كان يقف مع شعراء الطبقة الأولى في وصفه لجمال المرأة الحسي ، فقد اكتفى بتصوير القد الذي يفضح البان واستعار عيون الجآذر للنساء الجميلات ، وأبدى رغبته في التوق إلى رشف رضاب حبيبته بشكل غير مباشر حيث أسقط ذاته على فراشة تحوم حول خد امرأة حسناء تحاول أن تظفر بنهلة من رضاب الفم . وكذلك الزركلي وصف تأود القد الذي يشبه الغصن ، واستعار لفظ الرشأ ، ليكني به عن المرأة ، وذكر الخدود الوردية ، والشعر الأسود ، والقامة الممشوقة الهيفاء ، وسحر العيون ، وحلاوة الريق وأما الشاعر جبري ، فقد كان يكشف عن صورة المرأة عند التقائها بالرجل في شعر غيره كما ظهرت في شعر شوقي من خلال قصيدته التي قالها فيه بعنوان " شاعر العرب " . فقد تحدث عن تقديره لغزل شوقي في مسرحياته على لسان

أبطاله ، وقال إنه وفق إلى ذلك على نحو هو خير مما وفق إليه في ديوانه حين تحدث عن غزله الخاص ، ولم يكن هذا عند جبري بدعا ، ولا عجيبا حين يوغل الدارس في علم النفس ويطبقه على الأدب ، فقال في ذلك .

"فما كنت غريبا عن هذا الحب ، ولا كان هذا الحب غريبا عني ، لقد حاولت مرة أن أفسح عنه في قصيدتي (نوح العندليب) على نحو ما تقدمت الإشارة اليه ، فانقلب الافصاح في خاتم القصيدة إلى شعور وطني كادت عاطفة الحب تفرق فيه وكثيرا ما يسألني بعض الصحاب عن شعري في الغزل ، فأخجل من نفسي كل الخجل ، وأحس بشيء من الضعف ، وأنا أقول لهم ليس لي شيء من هذا الشعر ، فلا يكادون يصدقون ما أقول "(١)

أما الشاعر أنور العطار ، فقد سكت من ذكر الأوصاف الجسدية ، واكتفى بأن ذكر في ديوانه أثر سحر عيون المرأة في تبديد همومه وأحزانه واقتصر في شعره على وصف الطبيعة ، وربما كان هذا ناتجا من تأثره بالبيئة المحافظة ، فقد وصف أحمد حسن الزيات أدبه بقوله :

(لم يخف خفة الأدب في مصر ، ولم يمح ميعة الأدب في لبنان ، وإنما ظل محافظا كأهله ، يسفر ولا يغيم ، ويجدد ولا يشتط ، ويستقيم ولا ينحرف) (٢)

أما شعراء الطبقة الثانية الذين اتسم شعرهم بالجرأة والوضوح ، فقد كانوا يقصدون إلى وصف الملامح الجسدية في شعرهم بشكل مباشر ، ويتحدثون عنها قاصدين ، فلم يكن هنالك ما يضطرهم إلى هذا الاقتصاد أو الرمز .

ولذلك تحدث مردم عن الرغبة الجسدية المكبوتة ، والشوق إلى التمتع الحسي ، لقد اقترب من المرأة ، وأحس بأنفاسها الصاعدة ، ووصف الرشف المتتالي ، تارة من كأس الخمر وتارة من الشفاه ، وقد ذاق حلاوة الشهد

---

(١) ــ جبري ، شفيق : أنا والشعر مكان الطبع ١٩٥٩ ، ص ٣٨
(٢) ــ الكيالي ، د . سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٤٠٧

من شفتيها كما أننا نلمس تأثره بالبيئة الغربية في بعض قصائده (كالرقص) و (ليلة الزفاف) ، و (سكران وسكرى) .

وهذا الشاعر الناصر يصف جمال جسد المرأة العاري الفتان ، ويصور الرغبة الملحة للمرأة ، وتلهفها للقاء .

وبدوي الجبل لم يجد حرجا في أن يصف النهدين ، ويشبههما بكأسي خمر ، ثم لا يلبث الشاعر أن يرشف منهما حتى ينتشي . وكذلك أبو ريشة يصف الجسد العاري الفتان ، والعروق التي تولول بنار النشـــوة ، ورائحة العطر التي تنبعث من نهديها . ولا يتورع أبو قوس عن وصف اللقاء الجسدي بينه وبين جارته الحسناء في قصيدته (ارتواء) . وذكـــر البارودي كلاما كثيرا في ديوانه من المتع الحسية ، ولكنه غلب عليه وصف أثر الحب في نفسه وعذابه وأشواقه ونعيمه ، ولذلك نستطيع أن نقـــول إن شعر هؤلاء الشعراء يمثل نزعة إلى الأدب المكشوف الذى لا يتورع عن تصوير ثورة الغرائز والشهوات .

((وهذا الوصف للملامح الجسدية ، يبدو متأثرا بالأدب الماجن في الشعر القديم كشعر امرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة ، وبشار بن برد من جهة ، وبالشعر الغربي من جهة ثانية . فالوصف فيه أثـــر القديم والجديد ، وكذلك يعكس في جانب منه مادية العصر .)) (١)

الوصف عند بعض الشعراء أكثره تقليدي ، لا يصدر عن الفطرة والسليقة وهو متكلف مصنوع ، فالشاعر الذي كان يقلد القدماء في وصفه لمحاســـن المرأة ، ويعكف على أساليبهم فكأنه ما عرف الهوى الحق ، ولا ابتلـــي بالحب العميق وكأنه ما اكتوى بنار الفراق ، وإنما قلد المحبيـــن ، وســار في طريقهم ، واتخذ ألفاظهم وتعابيرهم سبيلا إلى الوصف الجسدى ، فنرى وصفه للملامح الجسدية باردا متكلفا ، فقال في واحدة خطرت في مطارف الليل ، والعبير منها يفوح وراحت تطأ الأرض كالغزال المذعور فلما عرفتـــه صافحته

---

(١) ـــ استفدت هنا من :
الأشتر ، د . صبري : (رسالة ماجستير) وعنوانها : الشعر العربي في سورية

ولكنه وقف منها كما وقف القدماء ، فرأى في خدها التفاح ، وفي وجنتيهـا الدماء ، ونظر إلى قدها فإذا هو قد سمهري . ووصفها تتثنى في أفانين الدلال ، وهذا الوصف قد لا يدل مباشرة على قلب يخفق للجمال ، أو جوانح تضطرم ، ولكنه يشير إلى نوع من المغالاة يتوقف الشاعر عند حدودها التي يسمح بها المجتمع • على أننا لا نعدم الوصف الذى يفصح عن تجارب ذاتية ، قام بها الشاعر ، تدل على الصدق والمغالاة كما في شعر بدوي الجبل ، وأبي ريشة ، والحمصي وأبي قوس •

ومن الشعراء من نظر في وصفه للملامح الجسدية إلى القدماء ، وقلبت على صوره الملامح التقليدية ، ومنهم من تحرر من هذه الأوصاف ، وأتى بأوصاف جديدة ، عكست تأثر الشاعر بالبيئة الغربية • كما وجدنا في شعر الناصر ، وأبي ريشة ، والبارودى ، وكذلك بدوى الجبل فالعينان السوداوان عند الشاعر أبي ريشة يترأ فيهما عمره ، وتفيضان عليه ينبوعا سخيا ، يغتسل فيه الشاعر • بينما نجد أن اللحظ مهند صقيل عند مردم ، كما يذكر العيون السود التي في طرفها حور كما كان يفعل القدمـاء •

(ولا يمكن وصف المحاسن الجسدية تطورا في الحياة إلا في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين ، إذ تظهر المرأة بملامحها الخاصة الفرديـة وهذا التطور في الحياة الاجتماعية ، يظهر في لبنان أولا بسبب اتصاله بالغرب ، وبسبب بيئة الجامعة الأمريكية ، التي اختلط فيها الجنسان ، ثم خرج منها الشباب والفتيات ، يحملون بذور الحريـة في أنفسهم • وينقلونها إلى بيئاتهم الأولى ونلمس هذا في شعر الناصر الذى عرف أوربة والمرأة فيها وتردد على لبنان • وفي شعر أبي ريشة الذى درس في الجامعة الأمريكية ببيروت وفي انكلترا وفي شعر البارودي الذى درس الطب في الجامعة ذاتها)[1] ، ثم يظهر تطور الحياة الاجتماعية في البيئات السورية الداخلية ، كبيئة دمشق وحلب وحمص ، ونجد ذلك عند الحمصي ، وأبي قوس ـ قد يكشف الوصف عن عفة وطهر وصدق وإخلاص ، وقد يصور جموح الغرائز والشهوات ، وقد يجمع بين الصدق والرغبة ، وبين السمو فوق الواقع • والتردد

بين الواقع والمثال يظهر في الغزل العربي ، فهو في العصر الجاهلي يصف المرأة وصفا حسيا ، وفي العصر الأموي يصور نفس العاشقين ، وفي العصر العباسي يجمع بين الوصفين ، ويتكلف في التعبير عن عاطفة الحب ووصف جمال المرأة ، ويصف اللهو والعبث والمجون في حياة الناس ، ويتدرج في التعبير عن المعاني البسيطة الساذجة إلى المعاني المعقدة التي تفنن في ابتكارها الشعراء في نهاية العصر العباسي ، إذ تغلب عليه المحسنات اللفظية ، وهكذا يترجح الوصف بين الواقع والمثال •) (١)

ـ الاهتمام بأثر الأوصاف الجسدية على النفس

وكذلك عنوا بوصف آثار الأوصاف الجسدية على أعماق النفس ، ومسها لها أو عبثها بها ، أو سيطرتها عليها ، والتفتوا إلى وصف ما تتركه هذه المحاسن في النفس من أصداء واهتزازات •

إن هذه الفتاة التي أحبها عمر يحس جملته يبكي بحرارة حين قصت شعرها ، وسحر العيون قد شفى الشاعر المعطار من أحزانه الطاغية ، وحين ينظر الناصر إلى عيني المرأة ، يمتلئ قلبه بالايمان والاطمئنان • كما نجد اهتمام الشعراء بوصف الجمال المعنوي ، فعلى الرغم من أن الجمال الخارجي ، هو الذى ملك نفوس الشعراء ، فتحدثوا عنه في طلاقة ويسر فكثيرون من الشعراء لم ينسوا الحديث من الجمال الداخلي الذى تطمح فيه ، ويبكي على المحاسن الخارجية روعة خاصة ، كأنه يضفي عليها الحياة ، فلا تعود صورا مجموعة في مجمع صور (ألبوم) بل تضحى صورا نابضة بالحياة ، وتميزت بعض الصور بالطرافة والابداع ، إذ نجد هناك كثيرا من الصور اللطيفة التي وردت في شعرهم عن الصوت ، ومن الصور السمعية من ذلك قول أحدهم همسها كأنه وشوشة دار بها النسيم بين الأزاهر ، وأحيانا يسمع من ثغرها أنشودة تحيي قلبه ، ومن الصور الحسية قوله إن أثر حديثها في النفس كالخمر المعتق ،

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٩٠ ـ ٩٢

أو كأس الرحيق السـ ـل • ومن الصور البصريـــة الطريفـــة أن يرى الشاعر أن صوتها يبهت الزهر ، وضحكاتها تضفي الربيع على الطبيعة • وفـــي تحليل ذلك بيه و أن الجمال عندهم كان يجمع الجمال المحسوس إلى جانب الجمال المادى •

ب ــ الصورة النفسية

مقدمة :

يختلف رسم الصورة النفسية للمرأة في الشعر العربي التقليدي في سورية من شاعر الى آخر ، ويعود هذا الامر الى ما تمليه حالة الشاعر النفسية ، وتجاربه الحياتية فقد يصور المرأة في قصيدة طاهرة نقية برة عفيفة ، ثم يحمل عليها في قصيدة أخرى ، ويرميها بنعوت الغواية والاغراء ، وواضح من هذا لا يحتم أن يكون التصوير الفني المتناقض وصفا جامعا لامرأة واحدة • ولكن الموقف العام الذى يجتمع عليه معظم الشعراء التقليديين عند وصف نفسية المرأة هو ابرازهم هذا العالم الداخلي ، المعقد النسج المضطرب المتداخل ، ثم تركيزهم على هذا الخفى النفسي الذى تنطوي عليه المرأة ، ولذلك لم تعد للنساء صفة نفسية واحدة بل أخذت تظهر في الشعر ملامح نفسية مميزة للمرأة المفردة ، أى أصبح الشاعر يتصور امرأة بعينها ، ويحاول تسليط الاضواء على صفاتها الخاصة المنفردة •

١ـ الصورة النفسية للمرأة في اطار الأدب العربي

واللغة العربية حافلة بألفاظ تعبر عن الصفات النفسية للمرأة ، فالمرأة البهلانة الضحاكة المتهللة ، والخفرة الحيية والخريدة مثلها ، وهي الصبور على العمل والشموع المزاحة اللعوب الطيبة الحديث والنوار النفور من الريبة وجمعها نور ويقال للمرأة إذا كانت حاذقة بالخرازة ، أو بالعمل هي ترقم في الماء • والذراع الخفيفة اليدين بالغزل والصناع الحاذقة بالعمل العاملة بالكفين واللبيقة الحسنة الدل • واللبسة ، والانأة البطيئة الرزينة عن كل خفة ، والرزان والرزينة العاقلة اللازمة لمقعدها ، والعفاف العفة التي تركت كل قبيح أو حرام ، والحصان الحافظة لعفتها ونفسها ، والشموس التي لا تطالع الرجال ولا تطمعهم ، والذعور التي تذعر عند الريبة والكلام القبيح • [1] ولقد كان في نظرة الشاعر العربي في العهود المتقدمة إلى نفس المرأة كثير من الحب والتقدير ، فالأعشى كان يضمن الغزل كثيرا من معاني الاحترام لشخصية المرأة ، وصفاتها النفسية مع ما في شعره من مجون ، وقد يتحدث عنها بروح واقعية بعيدة عن التهاويل ، فهي عنده عالم انساني محبوب يحفظ السر[2] ولم ينس الشعراء المتقدمون أن يؤكدوا عفة المرأة ، وأن يقولوا عنها إنها حصان من أكف اللامسين [3] ، ولم يكونوا يعرفون هذه الثنائية في جمال الخلقة وجمال الخلق • كان الجمال عندهم جوهرا واحدا لا يفرقون فيه بين الروح والجسد كأنما كان مستقرا في أذهانهم هذا الائتلاف والترابط بين هذين اللونين من ألوان الجمال [4] على أن الإشارات الشعرية التي ترمي إلى جمال روح المرأة ، والتي تؤثر في قلب الرجل قليلة في الشعر الجاهلي ، فهو شعر تغلب عليه المادية [5] وبمقدم عهد الاستقرار أو الانتقال إلى الحياة الحضرية ، بدأ الشاعر ينسب

---

(١) ـ ابن السكيت أبو يوسف يعقوب بن اسحاق : مختصر تهذيب الألفاظ ، باب صفات النساء* بيروت ، المطبعة الكاثوليكية • ١٨٩٧ ، ص ١٩٣ ـ ٢٠١

(٢) ـ فيصل ، د • شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ١٧٠

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٦٧

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ١٨٨

(٥) ـ المنجد ، د • صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨٠

* ـ تحقيق لويس شيخو •

إليها القداسة تارة والشكوك المريبة تارة أخرى ـ أضحت بنظره هي ذلك المخلوق الشائك المحاط بالمقدسات والخرافات على حد سواء ، ويكاد الشاعر عمر بن أبي ربيعة يكون مثالا نموذجيا لهذه المواقف الطائشة • وفي العصر العباسي زاد الاهتمام بروح المرأة إلى جانب الاهتمام بجسمها ، فخفة الروح ، ورقة الطباع ، وتوقد الذكاء ، ورهافة الاحساس ، وحلاوة النكتة ، وبراعة الجواب ، ولطافة الفطنة ، وسحر الغنج والدلال والحديث كلها صفات مستحسنة بل مطلوبة في المرأة إلى جانب الصفات الجسدية •[1] فالعرب لم يهملوا الجانب الروحي على اختلاف مظاهره ، وقد اختلف مقدار اهتمامهم به باختلاف العصور ، ويقول الدكتور المنجد في نهاية حديثه عن جمال الجسم وجمال الروح في أدب العرب • " على أنه لابد أن نعترف أن ما ورد من أوصاف المرأة المادية ، وأوصاف جسمها وكل عضو من أعضائها في الشعر والنثر هو أضعاف ما ورد في وصف مظاهر جمالها الروحي ، وحتى عندما يبدو من المرأة جمالها الروحي فإنما يتخذ وسيلة للترغيب والشهوة على الأغلب " (٢)

---

(١) ـ المنجد ، د • صلاح : جمال المرأة عند العرب ، ص ٨١

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٨٤

٢ـ الصـــورة النفسية للمرأة في الشـــعر التقليـدي

حتى إذا جاء دور الشعر العربي المعاصر في سورية ، مضـى الشاعر التقليدي الى آخر الشوط ، وبالغ في عرض نفسية المرأة وعالمهـــا الداخلي بكل ما فيه من جمال وكبرياء وإغراء ودلال ورقة وضعف وإثارة وشجون وهدوء وخفر ورغبة وشوق وحياء ووقار وحرارة وتوقد ووفاء وطهر وذكاء وإخلاص ولو أنه توقف عند هذا الحد لهان الأمر ، فقد عمد الشاعر التقليـــدي إلى صوغ الأناشيد التوجه إليهـــا بروح صوفية تارة ، وإلى صوغ الشـــعر الذي ينزل بها إلى الحضيض تارة أخرى ، وقد يجعلها مومسا بغيا تخفر العهد ، وتنحدر الى المدانس ، وتضن بالوفاء ، وتلح في الخـــداع ، وتحمل بين حناياها رجس الخطايا إلى الرجل في قسوة واضطراب وتقلب . وقد عكس الشعر العربي السوري عبر هذين الموقفين المتناقضين اللذيـــن وقفهمـــا بعض الشعراء التقليديين إلى حد كبير تيار الوهم السادر ، والغوايـــة الحادة في البحث عن الجسد لدى بائعات الهـــوى والحب ، والذي كان ينتهي بالشاعر أحيانا إلى الاخفاق ، وكره المرأة عندما تبرز له صورتهـــا في أوحال المفاسد . ولابد من ملاحظة أن مثل هذا الشعر ، لا يمثـــل حقيقة المرأة العربية في سورية تمام التمثيل ، لأنه يقوم على وصف جـــزء ضئيل من المجتمع ، ويهمل المجموعة النسائية العامة التي تحيا حياة طبيعية فيما بينها وبين نفسها أثناء وجودها ضمن اطار الأسرة والعمل والمجتمع ، وقد يقال إن من طبيعة الشعر ، هذا الافراط والمبالغـــة ، والنأي عن الواقع ، وترك العنان للخيال والأحلام ، ولكن هذه التحليقات الخياليـــة ، وإن كانت صورا فنية ملونة فإنها تظلم المرأة ظلما كبيرا ، لأنها تخدعها وتحملها فوق ما تستطيع حمله ، فإذا عاد المثال النموذجي إلى الواقع ، وحط على أرضه تهشم ، وتحطم لعدم قدرة المرأة عموما على مجاراة ما تمليه قرائـــح الشعر ، ولذلك نلمح في الشعر العربي التقليـــدي في سورية هذا التحطيم المستمر لمثال المرأة الذي غالبا ما يسبقه تقديس وعبادة وقرابين ، وكثيرا ما عبر الشاعر من خيبة أمله بعد الوصال ، والنقمة بها لأنه لم يجد شيئا من أوهامه التي كان يحلم بها . وبوجه عام يمكن القول إن الشـــعراء التقليديين في سورية نظروا إلى نفسية المرأة من خلال تصورين رئيسيين هما :

١ ـ المرأة ـسان ٢ ـ المرأة الانثـــى

١ ـ المرأة الانســـــان

والمقصود بالمرأة الانسان يعني أن المرأة التي يكون لها فكر وعقل ، وتحسن التصرف ، ولها دور في الحياة الاجتماعية ، وذلك بصرف النظـر من أنثوتها • ومن خلال تصور المرأة الإنسان تحدث الشعراء عن المـــرأة المفكرة والمرأة في التاريخ ، والمرأة الام ، والمرأة الزوجة •

٢ ـ المرأة المفـــــكرة

لقد وجد بعض الشعراء في صورة " مي[١] الشخصية المثالية للمرأة العربية ففي حفلة تكريم أقيمت لها بدمشق عام ١٩٢٢ ألقى الشـاعر مردم قصيدة " تحية مي "[٢] صورها فيها في إطار المرأة المثالية التـي تمثل النبوغ العربي ، والتي جمعت إلى جانب النبوغ الفكرى الابـــــداع الادبي • وقد ترجم ذلك واقعا ملموســا في صورة (مي) • وفي القصيدة يصور (مي) آية ساطعة منيرة تطوى الظلمة ، ويشبهها بالدرة المصونـــة التي لم تحتجب ، وبالنجم اللامع الذى نوره في المشرق وفي المغرب ، ويقول انها جعلت الرجال يتنازلون لها عن مناصبهم الرفيعة ، وأن ولاة أمور الادب ولوها ملك الادب ، وجعلوها في أعلى الرتب ، وقلدوها أمورهـــم مايعنيـن • ثم يشكو إليها الشاعر الامور المجاب في الوطن من رزايا مظيمـــة تقهـل ، وأمنيات تحتضر ، وضياع الأديب ، والانســـــان المهذب ، وتقطيب الدهر في وجه المثقفين ، ويطلب إليها أن تشارك في كفكفة الدموع العربيـــة المنسكبة[٣] وهكذا استقبل شاعر الشام الادبية المصرية ، فكيف ظهرت (مي) في شعر شاعر العربية بدوي الجبل •

ونستفيد من قصيدته (مي في وطنها) في أخذ فكرة عن الملامـــح النفسية (المرأة الخالدة) كما يقول الشاعر ، فهي الغانية المليحة التي احتلت

---

(١) ـ مي ماري بنت الياس زيادة (١٨٨٦ـ١٩٤١) أديبة مصرية تعد من أشهر كاتبات عصرها •

(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (تحية مي) ، الديوان ٥ ص ٢٤٦

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٧

الهامات من هيبتها لما صنعت لنفسها ولوطنها من مجد ثقافي ، تمثل في شاعريتها ، وحبها لوطنها وقومها ، ومشاركتها الأوطان العربية الأخرى في المصائب ، وهي غادة شاعرة ساحرة رقيقة العاطفة ، وفدت إلى سورية وكان عليها أن تزور اللاذقية ، لتذرف دمعة من عينيها على ضياع الأمجاد العربية ، وحلول الفرقة والانقسام بين الناس • (١) ويمضي الشعر في تقديره لايجابية المرأة ، فيعاتب بدوي الجبل أبا العلاء المعرى ، لأنه وسع الحياة بالمحبة ، وضاق بالأنثى ، وحرم على نفسه الزواج ثم يرسم له صورة الأنثى الحقيقية التي ما كان لحكيم المعرة أن يغفل عنها ، التي أبدعتها قدرة الله ، فقد أودع بقلبها أسرار نعيم بني البشر ، وجعلها المؤهلة لأن تمنح الناس هذا النعيم ، وتلون لهم ألوان السعادة • وفي قصيدته (ايه حكيم الدهر) يبين أن عقل الرجل الحكيم بحاجة إلى انثى يصبو إليها ، ويمرح معها ، تحطم همومه ، تنعش روحه بظلها النفاح عند اشتداد هجير الدهر ، وإذا ما ضاقت سريرة نفسه بتهمات الحياة تلمست عليه حواء بآفاق الحب الفسيحة تسقيه من حنانها ما يبدد الهموم ، ويخضد أشواك الحياة حتى تردهن عرائس مجلوة كندى الصباح ، ويرى أن للعبقرية رعونة وقسوة على صاحبها ، ولولا الهوى والحب لطاحت هذه العبقرية بصاحبها ، ولعصفت به ، ولصار كالشراع الذى لا يقوى على الثبات أمام هوج العواصف ما لم تصرفه يد الملاح الخبيرة •

ايه رهين المحبسين ألم يئن	اطلاق مأسور وفك سراح
أتضيق بالانثى وحبك لم يضق	بالوحش بين سباسب وبطاح
تسقي الهموم إذا وردن حنانها	بمعطر كالسلسبيل قراح
ما للشراع على العواصف حيلة	إن لم تصرفه يد الملاح

وينسب الشاعر إلى المرأة القدرة على خلق الميول في قلب الرجل ، أو تصعيد الأهواء ، ففي قصيدته (خالقه) يقول إنها كونت

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (مي في وطنها) ، الديوان ، ص ٤٥٨

(٢) ـ بدوى الجبل : قصيدة (ايه حكيم الدهر) ، المصدر السابق ، ص ٢١١٢ـ٢١٤

تفكيره وتعبيره ويفتحه بجناحي قدرة وهوى إلى عالم مسحور حالم يعب فيـــه من السعادة والحسن ويستمع الى همسها ، فيتعلم البراءة ، ويؤكد أنها جعلته ينهار أمام الحسن الماثل في المرأة دون أن تقوى على اعطائه صفات نفسية قوية كالجلد والصبر عنها وكان من الافضل لها أن تجعل روحه في هدأة ، لا كما أنشأتها من الأعاصير الثائرة ، لكن الشاعر يقبل بهذا الانشاء الجديد ولا يريد التحول عنه .

وكيف تشكين من حبي غوايته ... وأنت كونت تفكيري وتعبيـــري
وهل تريدين روحي هدأة وولى ... فكيف أنشأت روحي من أعاصير ؟
ألفت نفسي على ما صفت جوهرها ... يا غربتي عند تحويري وتغييري (١)

ويبالغ الشعراء التقليديون في أحيان كثيرة في تعظيم الصورة النفسية للمرأة ، فبدوي الجبل يرى أن جمال شمائل حواء يرد التقوى إلـــى النفوس ، ويسكب فيها الخير والطيوب ، بل والشهب ، ويذهب به المذهب إلى أن يشبه الحسن بالكعبة الزهراء المشرقة فحواء عنده مؤنسة الروح ، ترد الوحشة من النفس ، وتعيد إليها النعماء ، ثم إنها النور لعينيه وقلبه .(٢)

رأيت النور في عيني وقلبـــي ... على حاليك من شهد وصاب
سريرتك الضياء بلا غروب ... وعيناك الغيوب بلا حجاب
وقفت بباب جاهك مطمئنا ... كأن الدهر والدنيا ببابي (٣)

وقد رسم الشاعر (شفيق جبري) الصورة النفسية للفتاة العانس ، وأظهر ما يعتمل في قلبها من شعور بالحنين الى الحب يؤنس وحشتها ، ويحقق رسالتها في الحياة .(٤) وقد رأى أن هذه الاحساسات الداخلية في فؤاد الفتاة العانس ، لا تختلف من شعور الرجل العازب ، ولذلك علق على قصيدته المشار إليها بعد ثلاثين سنة بقوله :

" فإذا كنت قد عبرت في هذه الأبيات من وحشة الفتاة العانس

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (خالقة) ، المصدر السابق ، ٤١٤
(٢) ـ قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١
وانظر قصيدة (هواجس) ، المصدر السابق ، ص ٣٩٦
(٣) ـ قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١
(٤) ـ جبري ، شفيق : أنا والشعر ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٤٢

في دارها ، وعن حنينها إلى قرين يؤنس وحشتها ، فقد عبرت في الوقت ذاته عن شيء نظير هذا في بواطن نفسي .(١) ويعلق الدكتور الدهان على هذا بقوله : " وذلك أن الرجل لم يتزوج ، ولم يختر قرينة لحياته ، فشعوره لم يتغير على مدى ثلاثين عاما ، ان لم يكن قد ازداد حبا لهذا الشعر (٢). ويستخلص من هذا بأن شاعر المرأة ، وتطلعاتها الانسانية ، لا تختلف عن احساسات الرجل وتطلعاته .

ولقد انتقد الشاعر أبو ريشة الرجال الذين ينظرون إلى المرأة نظرات محمومة بدعوى أن المرأة جسد فحسب وأن أنوثتها مقصورة على جمال الجسد فيكتب عام ١٩٥٤ قصيدة صاخبة يلوم فيها أحد الأمراء الحرب الذى أنفق في ليلة واحدة ستين ألف دولار على عشيقته قائلا :

منتهى دنياه نهد شرس وفم سمح وخصر طيـع
قال يا حسناء ما شئت اطلبي فكلانا بالغواني مولـع (٣)

ويختم قصيدته بهذه الزفرة

هكذا .. تقتحم القدس على غاصبيها .. هكذا تسترجع (٤)

ب ـ المـرأة في التاريـخ

ولفت الشاعر مردم الانظار إلى فتاة الاسلام ، فتحدث عن مناقبها يوم كانت سراجا منيرا ، تسطع في الزمن الماضي ، أيام كانت المرأة تعقد البيعة للرجال ، ثم عاد الشاعر إلى التاريخ الحديث فتأوه لهذه الريح الجديدة المنحرفة النكباء التي هبت على الفتاة العربية ، فأطفأت سراجها وأضاعت فضلها ، وجعلتها تسير على غير هداية الى أن ظهرت بوادر النور في المدارس ، فبدأت عملية اضاءة الأفق الفكرى والنفسي للفتاة .(٥) وقد يأتي الحديث عن الصورة التاريخية للمرأة متداخلا مع صورة المرأة الأم .

---

(١) ـ جبرى ، شفيق : أنا والشعر ، ص ٤٢
(٢) ـ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٢٠٦
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (هكذا) ، الديوان ، ص ٢٥ ـ ٢٦
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢٧
(٥) ـ مردم ، خليل : قصيدة (فتاة بيروت) ، الديوان ص ٢٦٤

أو الفتاة المعاصرة ، فثمة قصيدة واحدة استذكر مردم صفات السيدة عائشة والخنساء بنت عمرو التي اشتهرت بشعرها الرائع ، ومواقفها المثاليــــة بعد استشهاد أبنائها الأربعة ، ومريم بنت عمران في ايمانها وورعهـــا ، وكان ذلك في معرض حديثه من فتاة بيروت ، التي خرجت إلى نهل العلم دون أن يغويها حسنها ، ومضت طاهرة النفس والجوارح ، ونفضت ثياب الخمول وابتدرت للمعرفة .(١)

وبرزت صورة المرأة في الشعر الوطني ، فبدوي الجبل يصــور المرأة العربية السورية ، وهي تهان في سلاسل القمع والاذلال التي وضعها المستعمرون الفرنسيون في أيديها ، ويقدس جرحها الدامي ، ويمسحه ويرى من الدم أطيب شميما من الطيب ، ويرثي لحال أمهات الشهداء الثكلات .(٢) ويرسم مشهدا للفتاة العربية يوم ضرب الجنرال ساراي دمشق بالمدافع عام ١٩٢٥ .(٥) في صورة حسناء مروعة استيقظت فجأة على أصوات المدافع ، فتدور في القصر مجلى ، وهي باكية تسحب معها عطرها الذي يفوح من أذيالها وأردانها وتجيل الطرف فيما حولها ، الأحلام ما تزال في محاجرها ، فلا ترى إلا أنقاضـــا مبعثرة تكتب قصة التدمير الفرنسي الذى لحق بدمشـــق ، ويستغل الشاعر هذه الصورة لتفجير الغضب الوطني على المحتل الذى اعتقد بأنه انتصر على المواطنين العزل وقد رجع هؤلاء الشعراء إلى التاريخ العربي ، واستلهموا منه مواقف المرأة العربية المشرقة ، وهذا بدوي الجبـــل يعود إلى تاريخ الفتاة العربية ، فيراها في فجر الحضارة العربية تزغـــرد للشهداء ، وتجعل المآتم أعراسا للتضحية والفداء فلا تسكب دموع العجـــز والحزن ، وإنما تمجد البطولة والشهادة ، ويعتز الشاعر بالنساء الأمهـات ، ويتجه إليهن بالحب والتقدير ، ثم يقرن ذلك إلى موقف الفتاة العربية مــن الانتداب الفرنسي بسورية ١٩٢٠ ـ ١٩٤٦ ، ويرى أ ن المرأة شاركت الرجل

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٢٩٤

(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (ابي لا شمت بالجبار) ، الديوان ، ص ٨١

(٥) ـ حاول الثوار اختطاف المفوض السامي الفرنسي الجنرال ساراي أيام نزوله بدمشق في قصر العظم وبعد مهاجمة القصر فر الى بيروت وأمر بقصف دمشق بالقنابل ثلاثة أيام مما سبب تدمير احياء دمشق الجنوبية التي كاد يحتشد فيها الثوار .
وللتفصيل راجع :
هندى ، احسان : كفاح الشعب العربي السوري ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ٤٢

في الذود من الوطن وانتزاع الحرية من الغاصب المعتدي ولذلك فهو يسميها مع مثيلاتها بـ " الظباء الأمويات " (١)

جـ ـ المرأة الأم

قليلا ما ترد صورة المرأة الأم في الشعر التقليدي ، إذا ما قورن ذلك مع نصيب الأغراض الشعرية الأخرى ، ولكنها إذا ما جاءت أحاطها الشعراء بألوان بهية من الضياء والحنان ، وقد يرفعونها إلى مرتبة القداسة على أساس أنها ومضة من سنا الله في الأرض ، أو أنها كتلة حيوية من العواطف الانسانية السامية الرقيقة النبيلة / الخيرة ، أتاها الله من السماح والرفق والحب ، وجعل قلبها عامرا بالرحمة . وشعر أنور العطار يفصح عن هذه المعاني السامية وتطبع الصورة النفسية للأم بطابع البشاشة والبشر والوفاء والحنان (٢) وينتقت الزركلي الى زاوية هامة من حياة الأم العربية ، اذ يرى أن الأم العظيمة هي التي يروح الوليد الى ظلال حنانها في الوقت الذى تعده فيه للمستقبل ، وكأنما كرر فكرة نابليون ، وزاد عليها كما جاء في قصيدته (الغد)

أم يراح إلى ظلال حنانها	والنفس والهة وأم يفتدى
ان التي هزت سرير وليدها	لتهز فيه العالم المتوسدا (٣)

وأمام فجائع الحرب الأولى ، تتكشف طبائع اللؤم والغدر في النفوس على حقيقتها ، ومدى تأثيرها في الأمهات ، وقد صور الشعر جوانب من هذه المشكلات الأخلاقية ، وأثر المال في افساد العلاقات الانسانية ، فكتب الزركلي بريشة الفن قصته الشعرية (البائسة) في خمسين بيتا وهي تشبه الى حد كبير قصص الأخطل الصغير في تلك المرحلة وخاصة (الريال المزيف) . وقصة الزركلي تدور حول زوجة شابة مات زوجها ، وخلف لها ابنين صغيرين ، ومضى عامان أنفقت الأسرة المنكوبة ما لديها من

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (عهد الجلاء) ، الديوان ، ص ١٠٠

(٢) ــ العطار ، أنور : قصيدة (النبي اليتيم) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٨٧

(٣) ــ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (الغد) ، الديوان ، ج ١ ، ص ٢٦

مال قليل ، ثم أناخت عليها الجوع والعري والطفلان يطالبان بما يطعمانه ، فلا تجد الأم إلا ما جاد به المتصدق حتى ضاق بها العيش ، وخرجت في صبيحة يوم وهي لا تهتدي إلى باب تطرقه ، فتصدى لها رجل فاسد تظاهر بقدرته على إكرامها ، وإعطائها فتبعته إلى منزله ، ووقعت الكارثة ، ثم رامها بحيلة وشاغلها حتى توارى عنها ، وهرب ، ويختم الشاعر القصة الشعرية بقوله :

فلا درهماً نالت ولا نفسها وقت ولا لقيت إلا الأذية تمتهن (١)

وكتب مردم قصة شعرية اجتماعية أظهر فيها أثر الفقر في الأمهات ففي قصيدته (شهيدة الطوى) يسمعنا بكاء أم في فجر الشباب أضر بجسمها الجوع ، ولا تملك أمام بكاء طفلها الصغير شيئاً ، فتحار بين فكرتين : إراقة ماء الوجه في سؤال اللؤماء ، أو التخلي عن العفاف في سبيل القوت ، وبعد لأي استدانت فلم تقدر على إرجاع الدين ، فقررت الانتحار ، وما أن همت حتى نهض إليها الطفل مذعوراً ، وتعلق بثيابها ، واستجابت لعاطفة الأمومة بأن قبلته قبلات الوداع الأخير ، ثم أفرغت في جبينها الرصاص لئلا ينالها عار الإثم . (٢) ويصور لنا في قصيدته (إغاثة البائس) المرأة في عهد الخليفة عمر ، وقد تفوقت في موقفها على الرجال ، فمنعها الكبر والحياء من أن تمد يداً ذليلة في طلب الإحسان من الناس ، وقد صورها الشاعر في حالة فقر شديدة تحنو على أبنائها ، وتمسح عنهم دموع اليتم ، ثم تعصف بها عواصف الأمومة ، فتقف على مفترق طريقين ، الخضوع للخنا ، أو الرضا بالفقر فتختار الأول لتضرب أروع الأمثلة للمرأة الشريفة . (٣)

ويطل علينا الشاعر الناصر بلوحة فنية رائعة ، تمثل موقف

---

(١) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (البائسة) ، الديوان ج١ ، ص ٣٤

(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (شهيدة الطوى) ، الديوان ، ص ٢٧٧ ـ ٢٧٦

(٣) ـ قصيدة (إغاثة البائس) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

وفاء الابن للتي أسدت إليه أول معروف ، فهذا الشاعر يتمنى وقد أحس بقرب موته ألا يغمض عينيه عند رحيله من الدنيا الا على صورة أمه ، التي لا يمكن لغيرها أن تؤنس روحه في ليله الطويل في القبر ، ولكن أمله لا يكتمل ، اذ تكشف القصيدة عن أن الأم قد توفيت ، وغدت ترابا وفي ذلك يقول :

أأغمض عيني على صورة
تؤانس روحي بليلي الطويل
فهيهات هيهات : أمي غدت
هباء • فما أعسر المستحيل (١)

وعلى الضفة المقابلة ، يعرض لنا الشاعر عمر يحيى قصة شعرية مأسوية ، يعالج فيها مشكلة عقوق الأبناء ، ففي قصيدته (قلب الأم) يروي قصة فتى متيم بغادة حسناء ، تلاعبت بعواطفه ، فغدا يعاطيها الهوى ، ويعرض عليها ما تحب من حلي والدته ، ولكنها ترفض ذلك كله ، وتطلب منه أن يحضر قلب أمه ، وتمضي القصة الشعرية لتبين اسراع الفتى إلى صدر أمه ، وكيف انهال عليه بخنجره قطعته ، واستخرج منه القلب ، ثم أسرع يحمله الى فتاته ، وتحدث المفاجأة في الطريق •

بينا الفتى يجري وبسط ... ر من سرور لا تلى سيره
فتألم المسكين مما ... ناله وأسال عبره
واذا بقلب الأم في ... يده تردد منه حسره
ولدي حبيبي ما أصاب ... ك لا دنت منك المضره (٢)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (صورة الأم) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٩٣
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (قلب أم) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٩٠ـ٩٢

ويصور البدوي فجيعة الأم بأبنائها، وما ينتابها من حزن عميق في مثل هذه المواقف، وقد صور ذكرياتها الزائغة في الزوار وسؤالها لهم عن الحبيب الذي ولى وقيامها لتفقده بينهم • يقول في قصيدته (ثكل الأمومة) التي أهداها إلى روح الشهيد (كامل مروة) صاحب جريدة (الحياة) موجهاً الخطاب إلى أم الشهيد التي في التسعين من العمر :

أماه دمعك تبكي من مواجعه ... شم البواذخ والأفلاك ترتعد
تطوف عينك في الزوار سائلة ... من الحبيب الذي ولى، وتفتقد
ثكل الأمومة في التسعين حين بكى ... عند الملائك في جناتهم سجدوا (١)

وللشاعر الحصني شعر رائع، يصور فيه الأم الفلسطينية المشردة من ديارها، وقد عبر في قصيدته (القدس) عن رؤية عميقة، ترسم أبعاد المأساة لحياة الأمهات الفلسطينيات في الخيام اللواتي أخرجن من ديارهن بعد أن كن في رغد العيش، يرفلن بحلل الحرير والديباج، كان الرخاء ظليلاً في ديارهن، وكان الجمال يأتلق في البساتين، ثم ما لبثن أن خرجن تائهات يبحثن عن أطفالهن الرضع • (٢) وكتب قصيدة أخرى بعنوان : (رسالة من أم مشوقة إلى ولدها الفدائي) رسم فيها صورة أخرى مؤثرة لأم فلسطينية تساهر النجوم وتسأل الليل عن ابنها الفدائي الذي انخرط في سلك المقاومة، لتطهير الأرض من الغاصبين، وتظهر صورة الأم صابرة صبر الثاكلات، وقد ذاب منها القلب إلا بقية حلم يواسيها، وقد كانت من قبل تخشى على ابنها أن تمسه نسمة تزعجه، ويفتح الشاعر تيار اللا وعي في قلب الأم على مصراعيه ويسمعنا المنولوج الداخلي الذي تدور فيه ذكريات طفولة الابن يوم كانت الأم تحتضنه بدموع الرفق والحنان، وهي آمنة في أرضها،

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (ثكل الأمومة) ، الديوان ، ص ٣٠٠ ـ ٣٠١

(٢) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (القدس) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠ ـ ٢١

تغمرها من قومها العزة والسعادة ، ثم تهيأت أنياب اليهود ، فساقت الجموع خارج الوطن ، وتركتهم للضياع والشتات والبؤس ، والحزن والآلام ، والعيش المكدر فصارت الملايين تحت الخيام ، تعاني جراحات لا تزال تقطر بالدم وبعد هذا ينبعث في القصيدة صوت المقاومة الثائر ، ينطلق من فم الأم ، وهي تحرض فتاها على خوض المعارك ، والثأر من المعتدين ، ورفع السلاح في وجوههم وإسماعهم أزيز الرصاص دوما (١)

د ـ المرأة الزوجة

ترد صورة المرأة الزوجة ضمن إطار شديد القسوة يمسخ وجودها ، ويشل طاقاتها الخلاقة المبدعة . أما صور الحياة الزوجية السعيدة القائمة على الحب والوفاق ، فالشعر السوري منها براء . وينتقد محمد البزم الزوج الظالم ، الذي يذهب إلى الملاهي سادرا في الغي ، ومعاشرة بنات الهوى ، ويترك زوجته في الدار ، تواجه آلام الأسى ، ويفرض عليها الاقامة فيه ، ويعتبرها إذا حاولت الخروج منه ، وعد ذلك ذنبا ثقيلا ، وزعم أن العصر ليس مناسبا للخروج على موازين المجتمع وتقاليده .(٢)

وفي قصة شعرية عنوانها (مشقياها ومسعداها) يحدثنا الشاعر الزركلي عن انحراف نظرية الأبوين عن جادة الصواب في معاملة ابنتهما المتزوجة حين يأخذانها بالقسوة ، وخلاصتها أن فتاة تزوجت حديثا من رجل خشي عليها السوء من جراء خروجها من البيت ، ورفض طلب زيارتها منزل أبويها ، وعندما أصرت قال لها : (بيلي فملك الهوى تلاهى) فبكت فلم يرق لهذا البكاء ، فغادرته إلى أبيها ، تشكو

ل

---

(١) ـ قصيدة (رسالة من أم مشرقة إلى ولدها الفدائي) ، المصدر السابق ، ص ٦٣ـ ٦٨

(٢) ـ البزم ، محمد : قصيدة (الاسيرة) ، الديوان ، ج٢ ، ص ١٢١

الظلم ، وما أن و... وعرفالاب الحقيقة ، حتى نهض إليها موٌنبا لمخاصمتها الزوج ، وحملها ... العودة إليه في دارها ، وعادت الخود طريدة تسعى إلى بيتها ، وما ... وصلت إليه ، حتى صعب عليها أن تواجه زوجهـــــا ولم تتمالك من أ... غير طريقها ، فحادت عن الوجهة السليمة ، تتشـــرد في الطرقات و... تتراءى في السّقام ، ثم ذوت زهرة حياتهـــا ، ...سها ، و... ...دة بقوله :

هذا ... عليهـــــا والزوج فيما به رماهـا
فصبرة يا ...جا ملكتما ما فأحييـــاها
فأنتما ما لك... ...هـــــا فمشقيا ها ومســـعداها (١)

فالقصيد ... ر نفسية المرأة المتزوجة ، المعذبة المتعرضـــة لظلم الزوج والأهل ... تبدو أيضا في كبريائها ، وأنفتهـــا مـــن الرجوع إلى دار زوج... • وفي قصيدة أخرى له بعنوان (هديـــــة الشمس) ، يعالج ... مشكلة اجبار الفتاة الشابة على الزواج من رجـــــل طاعن في السن ... ما بغناه وثروته • وفي هذه القصيدة يسيطـــر على الأبوين الطمع ويجبران الفتاة على الزواج على أمل أن يموت الـــزوج الطاعن في السن بعد مدة وجيزة ، فترثه ابنتهما ، ثم تأتي الأيـــــام بما لا يحب الأبوان ، فقد بادت ثروة الموسر ، ونكب بماله ، وإذا بالحسناء تذهب آمالها مهب الريح ، وتمر الأيـــام ، والشيخ العجوز يزداد فقرا وأسرا للزوجة الشابة التي صارت أما لطفلين ، وفي ليلة سادرة كافــــرة النجم ، تقوم والغضب والشقاء يفور في قلبها ، فتتجرع كأس السم ، وترتمي مستسلمة للموت ، ويعطي الشاعر رأيه في حل هذه المشكلات فيــرى أن العلم يقي المرأة شر الانقياد للآراء الفاسدة ، ويجعلها في مرتبـــة متقدمة ، ولو أن المرأةُ عرفت نفسها ، وقدرت ما لديها من امكانيـــات ،

---

(١) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (مسعداها ومشقياها) " الديوان ، ج١ ، ص٨٦ ـ ٨٧

لخفق قلبها فخرا وعـزة ... ـعوا ، انها السر الذى يجلو الظلام بالنور هـي
أم الدلفل ان علمته ا... ـن ، سبق إلى العلا ، وهي هدية الله إلى الناس ،
ان هذبت عاش الناس في أنعم بال .(١)

والى جانب تصوير المشكلات الزوجية ، فاننا لا نعدم قصيدة للشاعر مردم يصور فيها المرأة الزوجة في وقفة وداع زوجها ، وهو يهم بالترحال عـن أهله وداره ، وهنا يصور عواطف الزوجة موزعة على جانبين : الاوّل العطف والحنان على الزوج المفارق ، والثاني : الخوف الشديد من تبدل صفات الزوج ، والتفاته إلى غيرها في بلاد الغربة ، وقد عبر الشاعر من هذه العواطف من خلال رسم تعابير الوجـ... لدمع الحار والوجد الذى يظهر شواظه علـى الوجنتين ، ومن خلا... ار العاطفي المؤثر الذى تتوجه فيه الزوجـة إلى الشاعر طالبة اليه ... ح الى قلبها جرحين : جرح الفراق ، وجرح الحزن والاسـى .(٢)

هـ ـ الصـور السـ...

ومقابل ... لصور الايجابية نجد هناك بعض الصور السلبية الناتجة من بعض الظرو... تماعية أو الفردية وهي كثيرة في مجتمع متخلف ، وقد حاول بعض الشعرا... ر هذه الجوانب فتحدثوا عن علاقة المرأة بالخرافات وعن بعض العادات السيئـ... وقد يتجه الشعر إلى تصوير المفاهيم السيئة ، التي تأخذ بها المرأة كاشعال الشموع على أضرحة الأولياء ، والاعتصـام بالشعوذة والسحر ، ومعظم هذه الامور تأتي ضمن اطار الشعر القصصـي وقد هاجم (محمد البزم) عادة ذهاب النساء إلى العرافين أعنف هجوم وله قصة شعرية قصيرة بعنوان (العراف) ، يصف فيها امرأة عقيما ، بكرت إلى العراف مستنجدة بطبه الروحاني ، أن يسعفها بالشفاء العاجل من العقم ، الذى أفسد حياتها ، وتبدأ الرحلة بالشعوذة ، لتنتهي بالانحراف والخطيئة ، فقد أتـى العراف بأوراق وخط عليها كلمات مزورة كاذبة

---

(١) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (هدية الشمس) ، الديوان ، ص ٥٩ ـ ٦٢

(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (وقفة وداع) ، الديوان ، ص ٢٠٩

عليها كلمات مزورة بة ، لاتبين من معناها ، وطلب منها أن تشرب ، ولـم يستطع هذا الراقي أن يبتعد عن مجال سحر عينيها ، بعد أن امتـلأت جوانحه بلواعج الهوى ، فيرتمي واهن القوى ، يرنو إليها بحنق ماثـل ويتحول من راق يشفي من العقم الى داعر يطارح الغرام ، ثم يرجـع الشاعر بخياله إلى الزوج الغيور ، بأنه لو درى بهذا لقطع رأس الشـرير ، وتنتهي القصة الشعرية بهذه النصيحة الموجهة الى الزوجة العقيم •

يا هذه لم يحط ربك علمه   لمضلل فدعي طريق الباطل (١)

وأكب الزركلي على سلبيات المرأة ، ومآجم العادات التي تترتـب على جهلها وتخلفها وبخاصة زيارة قبور الأولياء طلبا للشفاء ، أو قضاء الحوائج ، وتفريج الهموم ، وكشف المصائب ، وسخر من المرأة التي تسكب الزيت ، وتنضح الآس ، والنباتات على الأضرحة ، ثم تهز شبابيك الضريح مع الدعاء ، والبكاء طلبا للشفاء من الآلام المستعصية ، أو محو الأوزار والأدناس (٢) وفـي قصيدة ثانية بعنوان (أمام الضريح) ، يعتمد فيها الشاعر أسلوب السخرية والتهكم في قالب قصصي ، يروي فيه أن ضرتين كانتا تذهبان تباعا إلـى ضريح أحد الأولياء ، فإذا أتته الأولى أمسكت شباك الضريح ، وهزتـه ونادته أن يرمي ضرتها بالأذى والداء الذى لايشفى ، ثم لايمضي إلا وقت قليل حتى تأتي الضرة الثانية إلى الضريح ، وتسأله السؤال نفسه طالبة الايقاع بالضرة الأولى • (٣) وتبدو أحيانا سلبيات المرأة من نوع آخـر ، فالشاعر عمر يحيى انتقد في شعره الزوجة التي تسأم من ادمان زوجها علـى المطالعة ، وهو الأمر الذى أصيب به هو نفسه ، فقد غاظ زوجته شـغفه بالقراءة ، فعرض صورتها النفسية في حالة الغضب ، وهي تود لو أمكنها حرق جميع ما تحويه خزائنه من كتب ، ثم صور حالتها أثنـــــــاء •

---

(١) ـ الهزم ، محمد : قصيدة (العراف) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ١٥٨
(٢) ـ الزركلي ، خير الدين : قصيدة (زيت وآس) الديوان ، ص ٣٥
(٣) ـ قصيدة (أمام الضريح) ، المصدر السابق ، ص ٦٢

ذهابها سرا الى النسوة ، تشكولهن هذا الأمر • وقد بلغه ذلك مما دفعه على نظم قصيدته (المرأة والكتاب) • (١)

وللشعر حربي السوري وقفة عميقة في وصف موقف المرأة الفكري والنفسي من الأمور الغيبية (الميتافيزية) وما وراء الكون ، • وفي شعر العطار يتطابق مفهوم المرأة مع النفس ويصبحان شيئا واحدا فقد صور الشاعر خوف المرأة الشديد من الموت ، ورهبتها من الانتقال إلى ضفة العالم الآخر ، وأثر هذا الشعور في تغيير ملامح وجهها ، وشرودها الهائم في السماء ، وإطراقها في الأرض اطراق الخشية والحيرة ، وهو يعكس في مثل هذا الشعر نظراته الخاصة الى الحياة والموت في صورة الفتاة التي يخاطبها في شعره •

أطلت رنوك نحو السماء — وأطرقت راهبة خاشعة
فرأيتك ضفة هذى الحياة — وخفت من الضفة التالية
فلمت وصحت النجاة النجاة — وأين المفر من الهاوية
هنالك لا النور ضافي الجناح — ولا الطير صادحه شادية
خلت من بهارج هذا الوجود — وأحلامه الحلوة الزاهية (٢)

فالمرأة في هذا الموقف تطيل النظر في أمر الحياة والموت ، ثم تطرق ، وقد تجلت لها حتمية الانتقال إلى عالم الموت والفناء ، الأمر الذى يعكس في نفسها جوا فجا مظلما خاليا من بهارج الوجود ونضارة أيامه وزهوتها • ولئن كان هذا الموقف ينطلق من رؤية وجودية تجد في القبر نهاية النهاية فإنما يعبر عن وجهة نظر محدودة لا تنسحب على سائر النسوة الشرقيات وبالتحديد النسوة العربيات السوريات اللواتي يؤمن بيوم البعث والنشور والحساب ، ولكن ندر من الشعراء السوريين من صور هذه الفئة التائهة من النساء •

---

(١) ـ يحيى عمر : قصيدة (المرأة والكتاب) ، الديوان ، ص ٢٩٦
(٢) ـ العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٩

٢ ـ المــــرأة الانثــــى

وتمثل اللوحة الكبرى التي ترسم الصورة النفسية للمــرأة الانثى في الشعر العربي ، بألوان الهوى والحب واللهو والعبث ، ومد أشراك الغواية وإثارة كوامن الشهوات ، واستقبال عواطف المحبين ومداعبتهم ، وخذلانهم ، أو التنكر لهم • وقد ترك التراث العربي آثارا بارزة في أشعار التقليديين ، فكانوا في بعض الأحيان ينظرون إلى الصورة النفسية للمرأة بعيون الشعراء الأقدمين ، ويحذون حذوهم في تصورهم لشخصية المرأة ، كعمر بن أبي ربيعة ، وأبي نواس وابن الرومي ، وامرئ القيس مع أن هؤلاء الشعراء لا يمثلون في نظرتهم إلى المرأة ، النظرة الاجتماعيــــة السائدة ، وكثيـرا ما قوبلت نظرتهم إلى المرأة بارتياب واعتراض ، لأنها قدمت المرأة بوصفهـــا أداة للهو والمتعة ، ولأن المحبوبة في أشعار هؤلاء كانت تمثل عينـــة ضئيلة من المجتمع النسوي الكبير •

ومثل هذا يقال بالنسبة إلى الشعر العربي التقليدى فــي سورية ، فصورة المرأة فيه ، إن هي الا صورة المحبوبة الحسناء ، التـي مرت بحياة الشاعر مرورا عابرا ، وقد لا تكون موجودة فعلا في عالـــم الواقع • وكمثال على ذلك أذكر ما أورده مقدم ديوان الشاعر العطـــار ، اذ يقول : " وأنا أؤكد أن أنور كـ " نصيب " الشاعر الذى سمى قوسه (ليلى) ليتغزل بها • إن أنور لم يتصل بحياته بفتاة على نحو ما يفعل شبان اليوم ، وإن كان أعف وأشرف من أن يفكر في هذا ، أو يحاولـــه • " ويقول أيضا في الصفحة نفسها ، إنه إن تغزل تكلم من الرؤى والأحـــلام ،

وترك الحقائق ، وعلا إلى سماء الخيال ، ولم ينزل إلى أرض الواقع[1] " .
وقد ذكرت هذه الأمور ، لئلا يظن امرؤ أن صورة المرأة العربية السورية هي ذاتها التي [illegible]فت في الشعر ، لأن الشعر في منظار التقليديين يهدف إلى الترويح عن النفوس ، وتندية القلوب بالأغاني ، والمطمر والهديل ، وليس له في قاموسهم أن يدرس ملامح المجتمعات الانسانية التي يعيش فيها . صحيح أنه يصور أهواء النفوس ، ولكنه حين يصورها ، يعتمد على النظرة الذاتية الخاصة ، لا الموضوعية الواقعية أو الاجتماعية .

إن عودة الشاعر بدوي الجبل إلى التاريخ ، وعرضه لأخبار الشعراء العشاق العرب ، ورسمه صورة المرأة الأنثى ، في ذلك العصر ، تدل على تأثره بهؤلاء الشعراء ، وبنظراتهم الخاصة إلى المرأة ، فقد كانوا يرونها أداة للمتعة والامتاع حيثما وجدت . ففي قصيدته (فلسفة الحقيقة) رجع بخياله إلى الماضي ، يعيد مطوى العصور ، وينشر أخبار امرئ القيس ، ودارة جلجل ، وجميل وبثينة وقيس وليلى ، وعمر والثريا ، وأبي نواس وقيانه ، فلا يرسم المرأة إلا في صورة المجون والهوى والخلاعة . لقد صور بدوي الجبل بثينة تحتضن جميلا ، وهو بدوره يبادلها حبا بحب ، ثم عرض لصورة المرأة في الجاهلية عند حديثه عن قصة دارة جلجل التي كان امرؤ القيس بطلها ، والحسناء الجاهلية تسأل صاحبها بعض العفاف ، ولكنها ما تلبث أن تقترب منه مستجيبة للاغراء ، أما ليلى عشيقة قيس ، فتتوضح صورتها النفسية في موقف المرأة التي تخذل المحبوب في آخر لحظة ، ولكنها بذلك تكون قد فتقت عبقريته ، وألهمته قول الشعر ، ثم قتلته بحبها ، وأما الثريا معشوقة عمر بن أبي ربيعة ، فقد عبثت بفتاها لتشهد لوعته ، وأما سكينة فهي تعب من خمر الهوى ، ولكن الحياء يمنعها من أن تميل مع المحبوب ، فقد امتلأ قلبها بالعفاف والطهر .

---

(1) العطار ، أنور : مقدمة الديوان ، ص (ن)

وعندما يصل بدوى الجبل إلى قيان أبي نواس، يصورهن ممعنات في إذلال العاشقين ، ولكنهن مع ذلك سرعان ما يستجبن لأول نداء • (١)

وهكذا كانت صورة المرأة الأنثى عند الشعراء القدامى ، تمثل المتعة المنشودة التي يصاحبها في كثير من الأحيان وصال وارتواء ، ولكن يحول في بعض الأحيان دون ذلك حائل من طهر ، أو عفاف ، أو كبت اجتماعي •

وفي العصر الحديث تتأكد صورة المرأة الأنثى عند الشاعر من وضوح شديد في السعي إلى الارتواء ، والمتعة المكشوفة ، فلا تقع عين الشاعر على امرأة، إلا ويرى في لحاظها جوعا وحرمانا واستجداء وكنوزا من المتع ومن هنا نجد عمر أبو ريشة في احدى قصائده يطلب إلى نشاة أن تحدثه عما يضج بجنبيها وما يثور من رغباتها ، وعن لياليها وشجونها ، وأسباب دموعها وبسماتها •

حدثيني عما يضج بجنبيك   وعما يثور من رغباتك
عن لياليك • • عن شجونك • • عما   خبأته الدموع في بسماتك (٢)

وبوجه عام وقف الشعراء التقليديون طويلا عند الأنوثة ، واعتبروها لغزا أودعه الله المرأة ، بحيث يعجز بني البشر عن تفسير رموزه ، ولهم قصائد رائعة في تصوير قزحية (٣) العواطف عند المرأة ، وتبدلاتها • ووقفات طوال عند قطبي السلوك الأنثوي ، وعما الوصال والتمنع •

لقد صور مردم كبرياء المرأة ، وما يرافقه من صد للحبيب ، فهي تضن بالوصال ، وإذا ما وصلت فإن وصالها لا يدوم •

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (فلسفة الحقيقة) ، الديوان ، ص ٣٥٢

(٢) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لا تنتقي كلماتك) ، الديوان ، ص ٢١٩

(٣) ــ أردت بهذا التفسير أن الأنثى تتمتع بمزيج متقلب من السلوك فهي تبدو متكبرة حينا وذليلة حينا وتبدو حرة وتبدو عبدة •

ان كان وصلك لم يمدم ما بال طيفك لايلم ؟
أضلت حتى بالخيــ ل فأين للعرب الكرم ؟ (١)

والشاعر مردم ، يرى أن هذه الصفة تبلغ أقصى مداها لـــدى المرأة البدوية ، التي أحب الشاعر صفاتها ، ووجد فيها العنجهية ، والصلف والجفاء وذكر أن هذه الصفات تدل على الاباء والشمم •

أفدي بداوتها بمـــن مو بالتحضر معتصم
العنجهية والجفـــا ء بها يدل على الشمم (٢)

ويرى ذلك أفضل من اللين لدى الفتاة الحضرية ، التي يصفها الشاعر بالسخاء والجود ، والتجاوب السريع •

كم غادة حضـــــرية كمل الجمال لها وتم
جادت بما ضنت بـــه (لمياء) قائلة هلـــم
فأجبتها : قلبي علـــى (لا) إن جرت بفمي (نعم) (٣)

ولكن الغالب ، أن تأتي صورة المرأة النفسية ، متجلية في الحب ، سادية معذبة بلا رحمة ، فهي تهني هيكل الحب ، ثم تصد فلا ترأف ، ولا تنظر الى وجد المحب ، ولا تبالي بسهده ودموعه ، إنها تجد لذة في معاناته •

كيف ذرت في فؤادي حبها ثم صدت فهي بي لا ترأف
ليتها قد وجدت وجدي بها علني في حبها أنتصف (٤)

وصور مردم تلك النفسية السادية المعذبة في (القانونية الظالمة) فقد أحلت قتله لأنه متيم بها ، وأباحت دمه لأنها سمعت شكواه (٥) والشاعر

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (البدوية) ، الديوان ، ص ١٧١
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٧٢
(٣) ـ قصيدة (علها ان مت وجدا تأسف) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٤
(٤) ـ قصيدة (القانونية الظالمة) ، المصدر السابق ، ص ١٩٨
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١٩٨

مردم يرى أن الجمال تكمن صفاته النفسية في التيه والكبرياء والزهو • (١)
وفي قصيدة (الطيف) يكشف عن نفسية المرأة من خلال الحديث عن الطيف، وما يكون من حيائه وصده ، وحذره فهو يدنو على حذر في أول اللقاء ، ثم يصد ويتراجع باغراء وغنج وخبث ودلال ، وما زال الطيف يفصل ذلك ، حتى يلهب صبابة الشاعر ، فيلجأ هذا إلى مداراته ، ومعاملته بالرفق واللين والاحتيال لاغوائه ، ولكن مساعيه تبوء بالفشل ، فالطيف لا يزال مصرا في تمنعه ، وضنه بالعطاء ، فهو أقسى من حجر الصوان •

يسطو علي بجيده   ويدير لي خدا فخدا
فاذا هممت به سرا   جن ضاحكا مني وصدا
مازال بي حتى لقد   أغرى الصبابة بل تحدى
ما كنت أعلم أنه   أقوى يدا وأعز جندا (٢)

والشاعر في النهاية ، لم يعد يحتمل صدوده ، واعراضه وصده ، فيرتمي كالطير الذبيح ، ولكن الطيف يحنو عليه في النهاية ، ويمنحه ما يشتهي •

أهوى علي وضمني   وأباح من شفتيه شهدا (٣)

والشاعر دائما يبغي الوصال من المحبوبة ، ويرجوها أن تصده ، ولا يمل إن استمرت في مماطلتها له ، وعدم وفائها بالوعود •

اذا أزمعت منع الوصل عني   فاني منك راض بالقليل
عديني وأمطلي بالله يوما   وإن أخلفت ما أنا بالملول (٤)

أما في قصيدته (محيني على نفسي) ، فقد صور الطيف الذي طاف في مضجعه ، وقد غلبه الحياء في أول اللقاء ، ولكن الشاعر لا يلبث أن

---

(١) ــ قصيدة (الجمال) ، المصدر السابق ، ص ١٥
(٢) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الطيف) ، المصدر السابق ، ص ١٩
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ١٩
(٤) ــ قصيدة (جذوة غرام) المصدر السابق ، ص ١٩٦

يبدد عنه الخوف ، حتى سكن وانكشف روعه ، وبدت رغبة الطيف الملحة بالوصل ، ولكن الشاعر يظل يحب في المرأة هذا التمنع والاعراض •

هممت ولم أقدم ولو كنت مقدما   شفيت بها نفسا شديدا ولوعها (١)

ثم في قصيدة أخرى ، يصور الصفات النفسية للمحبوبة الشقراء من اختيال وزهو •

رب شقراء حكت شمس الضحى   تختال في برد الشباب مرحا (٢)

ثم يصور تجاوبها معه ، والرغبة الملحة التي تكاد تقطع أنفاسها •

لم يبق عرق ساكن إلا نبض   ولا دفين من منى إلا انتفض (٣)

فعندما حاول الشاعر أن يضمها إلى صدره ، تراجعت عنه ، وانسحبت وأبدت عدم رغبتها في الاستمرار ، وسحبت كفها من كفه •

وكان سل كفها من كفي   كخلف كأس الشارب المشتف (٤)

ويصور لنا الشاعر علي الناصر ، صدود المرأة ، وتمنعها عن الحبيب ، والحاح الشاعر على محبوبته ، بأن تبادله الحب ، فهو يتمنى أن يغسل أقدامها بدموعه ، وأن يفديها بأنفاسه (٥) ، ولكنها امرأة لعوب ، تهيجت بعواطف المحب ، وتثير في نفسه الرغبات ، وتفعم قلبه شوقا وحنينا إليها فعندما يدنو منها ، تبعد عنه ، وإن تباعد عنها ، تواصل اغراءها ، وتبدي فتنتها له •

دوما تثير بنفسي   عجائب الشهوات
وتفعم القلب قسرا   بأوجع اللذات
أدنو فتبعد مني   بأرشق الوثبات
وإن تباعدت تدنو   بالغنج والمغريات (٦)

---

(١) ـ قصيدة (محيني على نفسي) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٥ـ٢٢٦
(٢) ـ قصيدة (واها لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٦
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٦
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٦
(٥) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٢٠
(٦) ـ قصيدة (غاية روحي) ، المصدر السابق ، ص ٦٦

وأما الشاعر بدر الدين الحامد ، فقد تعلق قلبه بظبية في منحنى الوادي ، كان يحوم طويلا حول مرابعها ، ولكنه لم يستطع أن يقرب دارها ، لأنه كان يتوقى الاعراض والصدود .

وكم جئت أسعى ترب روضها ‍ ‍ ‍ ‍ وكم كنت أخشى صدها ودلالها (١)

كما تشف عمر يحيى في شعره عن نفسية المرأة ، وما انطوت عليه من كبرياء وزهو وتعال ، واعجاب بنفسها ، فهي تميس في مشيتها ميسة الدلال ، وتبدو متباهية فخورة بجمالها ، حين يتضوع منها أريج العطر أثناء تهاديها في سيرها .

حسناء في مشيتها ياليتها خطرت ‍ ‍ ‍ ‍ عني بعيدا فلم أشهد محياها
تميس ميسة ادلال ويعجبها ‍ ‍ ‍ ‍ إذا مشت عبق من طيب رياها (٢)

فهي تتهادى بدل وفتون .

ويبعث لها الشاعر الورود ، ويحملها أشواقه وحنينه ، لكنها تختال ازدهاء ودلالا وتخل بعهوده ، ولاتبدي اهتماما بشبابه الذي يذوي بين يديها . (٣)

ويستمر الشعر التقليدي في تصوير نفسية المرأة المفتخرة والمتباهية إلى جانب صفات التمنع والاعراض ، فقد حلل الشاعر أبو ريشة في قصيدته (في طائرة) نفسية المرأة التي كانت إلى جانبه في الطائرة ، وهي حسناء اسبانية أثناء رحلته إلى التشيلي ، فوجد فيها الكبرياء ، والأنفة ، والشعور بالعظمة ، والتعالي إلى جانب الصفات الأخرى المحببة في الأنثى ، كالرقة والدلال ، وعندما سألها عن أصلها تعالت ، وشمخت بكبرياء وفخر .

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : (قصيدة الليالي) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٦٩
(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (أصبحت أقلاها) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ١٥٠
(٣) ـ قصيدة (رسالة الورد) المصدر السابق ، ص ٢٨

قلت يا حسـ ... من أنت ومن   ومن أي دوح أفرع الغصن وطالا
فرنت شا ... أحسبهـا   فوق ... ب المرايا تتمالـس
وأجابت ... من أندلس   جـ ... ريا سهولاً وجبـالا (١)

كما فخرت بأجدادها ، الذين حملوا إلى المشرق السور والعلم ٠(٢)
فالقصيدة تصوير لنفسية المرأة المتعالية المفعمة بالأنفة والكبرياء والشموخ والتيـه والدلال والاطراء ، مع امتداد قومي وافتخار بالأهل والنسب ٠ وقد اعتقد كثير من الشعراء أن الكبرياء والصد ماهو إلا تصنع ومخاتلة ومكر وخداع ، تقوم به المـرأة لاثبات شخصيتها ، أو لزيادة التعلق بها ، أو للتشـ ... أو لهذه الأمور مجتمعة ٠

هذا وقد رسم الشاعر صورة للفتاة التي تعتز بنفسها ، وتمتنع علـى من يحبها في الوقت الذي تموت فيه بحب طفه ، وأورد ذلك في أسلوب قصصي أظهر فيه أنه حينما غيب الموت المحب تلظى قلبها بالحسرة والندم ، وأخـذت تشعر بالاغتراب ، ولم يكن لها فيه من قبل أمنيات وعذاب ، كما لم تكن تلتفت إليه وتعيره اهتمامها ٠ أما الآن فقد تغير الموقف ، فكلما زارها طيفه ، تمسح الدموع من أجفانها من الحزن العميق والندم ٠

يا ليتني أطبقت أجفانه   قبل الردى بالقبلة المشتهاه
أشعر بالوحشة من بعده   ولم يكن لي فيه من أمنيات
مالي إذا ما زارني طيفه   أمسح من أجفاني الدامعات (٣)

ونجد مثل هذه الصور في شعر البارودي ، فقد صور نفسية المرأة الخائفة من الهوى والحب ، الظامئة إلى العفاف ، والطهارة والراغبة في الحب الأخـوي الذي لا يتعدى غض اليدين ، ويظهر تفاخرها حين تصف نفسها على لسانـه فتقـول :

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : (قصيدة (في طائرة) ، الديوان ٠ ص ٩١
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٩١
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (حواء) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٩ ـ ٢١٠

أنا ذروة يخشى   لا يرقى إلي المدنف (١)

ثم يعرض الشاعر مشهداً آخر يكشف فيه عن نفسية المرأة ، وعن الصراع الذي يدور في أعماقها ، يتلاقيان فتضحك له ، وتغريه وتراوغه بحلاوة الوعود ، ولكنه لا يظفر منها بشيء ، ثم تتهامس بأنها ستضيف مجنوناً إلى سائر المجانين ، وتعود من جديد إلى المراوغة والمخاتلة من حين إلى حين وتعده ويظن هذا العاشق الولهان أنها أصبحت له أمة حين تلين له ، ويكاد ينال من شفتيها ، وهنا يصور الشاعر النصف الأنثوي الذي يكاد يسري إلى عالمها الداخلي ، ولكنها لا تلبث أن تتغلب على خفقان قلبها وعاطفتها ، فتنفر منه كالظليم ، وعزة النفس تثنيها عن انصياعها له ، ويضج في داخلها نداء قوي فتلبيه .

دعيه في مهاوي الحب   ينظر لي ويرجوني
وابقي في أماني قلبه   شعراً يغنيني (٢)

ويصور لنا الشعر التقليدي ألواناً جديدة ، من نفسية المرأة ، فهذه الحبيبة بعد أن طلبت من حبيبها أن يزورها ، وكانت تلك أغلى أمنياتها ، استجاب لدعوتها ، ولكنها لم تلبث أن تطلب منه أن ينصرف عنها ، وتعتقد بأنها شفت بذلك حقدها عليه ، وانتقامها منه ، ثم يمضي فتركض خلفه ، وتحاول استرضاءه ، فعندها تفجر في قلبه ينابيع الحنان والعطف (٣) ، والمرأة تبدو في هذه القصيدة سادية في تعذيب الانسان الذي عشقته .

تركت حجرتها .. والدفء منسرحاً   والعطر منسكباً .. والعمر مرتهنا
وسرت في وحشتي . والليل ملتحف   بالزمهرير وما في الأفق ومض سنا (٤)

ومازوشية في تعذيب نفسها ، حين ركضت خلفه رغم البرد الشديد والثلج المنهمر لترضيه وتستعطفه .

---

(١) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (عتاب) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ١٠٧
(٢) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) المصدر السابق ، ص ٨٦ـ٨٧ـ٨٨
(٣) ـ أبو ريشة، عمر : قصيدة (عودي) الديوان ، ص ٢٠٣
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢٠٣

ويمكن لنا أن نتساءل هل التمنع والاعراض والتردد من طبيعة المرأة ؟ أم أنه يرجع إلى عوامل نفسية طارئة ؟

وقد عزا فرويد هذا الضعف الانساني عند المرأة ، إلى تسلط السلطة الأبوية على البنية الأنثوية منذ الطفولة ، دون أن تسمح لها بالتحول إلى سلطة ذاتية على شكل أنا أعلى ، وهذا ما يفسر الظاهرة التي تفيد أن المرأة تعاني من اكتشاف لذة جسدها ، ومن مصادرة المجتمع للذة والجسد معا خوفا من خيانة اشباعه بمعزل عن طقوس الزواج . (١)

إن الشعراء التقليديين أسهموا في الكشف عن تغير طباع المرأة وتلون وجهها بألف لون ، وخداعها في كلامها . فيصور الشاعر الناصر المرأة في قصيدته (ثعبان روحي) ويشبهها بثعبان ، جسمه أملس ناعم ، ولكنه عندما يلامسها ، تنفث رياحها المسمومة باشمالها نيران الشوق في جسده ، فهي راغبة متلهفة إليه ، لكنها تتمنى هلاكه في سبيل حبها . (٢) ويحكي لنا الشاعر في قصة شعرية حكاية تلون طباع المرأة ، فقد كان معها على مرتفع شاهق يرشف من حبيبته ينابيع الفرح بين أحضان الطبيعة ، يشاهد الكون قبل الغروب ، والشمس تهوي باشعتها إلى البحر الملتهب ، ثم نهضت إليه وأهوت على عنقه ، وطلبت منه بالحاح الطفل المدلل أن يأتيها بالشمس ، لتكون عنه راضية ، فظنها تلهو ، ولكنه لمح في عينيها قدح اللهيب و إصرارها على طلبها ، فاستجاب الفتى المسكين لطلبها ، وراح يركض في البر وأحراجه ، ويخوض البحار بحزم واصرار ، ويجوب أجواء السماء طائرا كالمارد الجبار ، وتمر الأيام ، والعاشق الولهان لا يستكين ، يكافح الأهوال ، ويجتاز العقبات ، وأخيرا عاد إليها بمطلوبها ، منتصرا مكللا بالغار حر الجبين . ولكن كيف كان استقبالها له ؟

---

(١) ـ مكي ، د . عباس : (المرأة وأزمة المجتمع العربي) مقال نشر في مجلة الفكر العربي ليبيا ، العددان ١٧ ـ ١٨ (١٩٨٠) ، نقلا من مقال لفرويد (مقالة الاختلاف الجسماني بين الجنسين) ، ص ١٢

(٢) ـ الناصر ، علي : قصيدة (ثعبان روحي) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٠١ ـ ١٠٢

لقد أبدت استنكارها وتجاهلته :
(قالت : محا ذكر السنين)(١)

ويرسم بدوي الجبل صورة أخرى نافرة في قصيدته (العذراء الخائنة) ، تظهر فيها المرأة متقلبة الأهواء ، ساخرة بكل القيم ، مبهمة غامضة ، مجنونة بفتنتها ، طروبة ضحاكة ، ومع ذلك تظهر في عينيها ملامح اليأس القاتم ، وعلى ألحانها نبرة الأنين الموجع ، وهي الخفيفة المرحة الرقور الحليم في وقت واحد . وعندما تنعكس على وجنتيها آثار الاثم ، تحاول محو آياته ، ولكن الشاعر يعرف ذلك ، ولا ينخدع بها .

أرى على خديك فيما أرى · بألف لون قبل العاشقين
تأبين الا محو آياتها · ومن يا ليلاي لا يمحين(٢)

ويصور أبو ريشة تلك النفسية المتبدلة ، فيصور المرأة التي مثلت دور الحب وحاولت أن تحظى بحب الشاعر ، وكانت هذه كل أمنياتها ، أخذت تتوسل إليه ، وتذرف الدموع أمامه ، وعندما أدركت مبتغاها شفت نفسها منه والتقمت وتركته وخلفت وراءها بسمة المنتصر .

أمنية أدركتها فاغرفي · ما شئت من نعمائها واشربي
اني لتشقيني الدموع التي · تخفين فيها بسمة المأرب(٣)

وتتكرر في شعره ، مثل هذه الصور التي تمارس فيها المرأة الاغراء والغنج أمام الحب ، وعندما تتأكد من تعلقه بها ، تتركه وتتصرف .(٤)
وبعد فترة زمنية ، انتهى الشاعر إلى فلسفة خاصة ، تقوم على أساس أن المرأة لا تحبه حبا حقيقيا ، ولو أنها كذلك لحفظت الوداد والهوى لأول المحبين ولزهدت فيمن أتوا بعدهم . على أن المرأة تظل محبوبة لديه مهما كان موقفها النفسي متقلبا متوجا ، وقد يعظم لديه هذا التعلق بالمرأة فإذا به يحب المرأة الحاقدة القوية الصارمة التي تتخذ موقفا من الرجل سلبيا أو ايجابيا ، ثم

---

(١) ـ الناصر علي : قصيدة (المرأة) ، المصدر السابق ، ص ٦١ ـ ٦٣
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء الخائنة) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٣) ـ أبو ريشة عمر : قصيدة (طموح) ، الديوان ، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩
(٤) ـ قصيدة (في موسم الورد) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٩

لا تفتقر الزلات •

لا تصفحي عني ولا تغفـــري — اني أحب المرأة الحاقدة
قولي ابتعد عني قولي انطلق — ما شئت في أهوائك الفاسدة[1]

وكثيرا ما تبدو نفسية المرأة في الشعر غامضة متبدلة بين الفرح والحزن ، وبين السعادة والشقاء ، فمثلا أبو ريشة يصور المرأة في شعره لاهية مرحة ، متلهفة إلى المتعـــة ، ثم تتحول فجأة من الفرح والابتسام إلى الألم والبكـــاء ، فتبدو له نفسيتها مبهمة ، يلفها الصمت والذهول •

أمسكت بي باسمة لاهيـــة — على حواشي الربوة الزاهية
وملت في صمت •• وطوقتني — وملء عينيك رؤى خافيـــة
رفيقتي •• أهوت على ساعدي — شاحبة •• وانفجرت باكية[2]

وفي قصيدة أخرى لا يدري الشاعر ماذا يرضيها وماذا يريحهـــا يتحمهـــا يتناول من كبريائه ، ويريق ماء وجهه •

غاليت فيك فما يتنسى — فخسرت فيها كل كبـــرى
كم وقفة لي دون دار — لك خنيهت بالذل سهـــرى[3]

ولكن دون جدوى ، فهو لا يعرف ماذا تريد ، ولا يلقى منها إلا الصمت ، والشاعر لا يريد أن يذكر لنا كم تحمل في حبها ، وعانى في سبيله •

أنا إن ذكرت نشرت عاري — أو إن نسيت •• طويت عمرى[4]

وأخيرا يصرح أبو ريشة بأنه عجز عن فهم المرأة •

والشاعر البارودى يصف تبدل قلب الحبيبة عن المحب بســـرعة ،

---

(1) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (محاجر البركان) ، المصدر السابق ، ص ٢٦٠
(2) ـ قصيدة (الملحن) ، المصدر السابق ، ص ٢١٣ـ٢١٥
(3) ـ قصيدة (إن ذكرت) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٤
(4) ـ المصدر السابق ، ص ٢٣٦

وكيف تطلب منه أن يعيد لها الوسائل ، فهي لم تمد تهواه • (١) وصور لنا المرأة في موقفين متناقضين ، فهي في مطلع قصيدته (ذكريات) في الموقف الأول تتعمد ايذاءه بالهجران ، وتقف منه موقف المماطلة والايذاء وتهمل رسائله وشكواه القاتلة ، حتى تشغله عن أمور دنياه ومعاشه ، ويصبح نحيل الجسد ، دائم التحسر والبكاء ، وفي الموقف الثاني تبكي لحزنه ، وتبادله الحب والهوى والشغف وتصرح أنها أساءت له ، أما هو فقد أحسن إليها ، ولا يفسر الشاعر هذين الموقفين مما يدل على أن الرؤية الفنية لم تسعفه لحظة النظم • وبالإضافة إلى صفات المماطلة ، والخداع والتقلب والسادية ، كشف الشعراء صفات نفسية أخرى في المرأة كالغيرة والأنانية ، والغرور والغدر •

وفي شعر مردم إشارات واضحة للفتاة المفتونة بجمالها الظاهري ، ويستهويها المال والجاه ، فلا يتسع قلبها للشاعر فهي أنانية تطمع بالثراء فإذا لمحت الفقر والقبح في الرجل ، تركته وانصرفت • (٢)

أما الغرور ، وهو صفة انسانية ذميمة ، فإنه يبدو عند بدوي الجبل جميلا محببا لدى المرأة الحسناء ، لأنه يزيد الرغبة فيها • وقد صور في إحدى قصائده الفتاة المغرورة التي تظن أن المحبين جميعا ملك جمالها •

كل المحبين ملكي   وأنت وحدك ندّي
وكبرياء جمالي   تريد منك التحدي (٣)

ومع الغرور ، كان للشعراء حديث عن الغيرة ، وقد تولى أبو ريشة الكشف عن غيرة المرأة ، ففي قصيدته (أتغضبين) يبين أن الغيرة سمة أساسية من سمات التكوين النفسي لعالم المرأة ، وحتى أنها لو برزت إليها أطيافها الراقصة المبتسمة لغارت منها ، وحاولت إبادتها • (٤) ويصور في

---

(١) ـ البارودي ، جيه : قصيدة (مغازلة ، من ديوانه : بيني وبين الغواني ، ص ١٨٣
(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (قفا علا) الديوان ، ص ٣٢٨
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شقراء) الديوان ، ص ٣٧٥
(٤) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (أتغضبين) ، الديوان ، ص ٢٦٢

. . . يدة أخرى ، آ . . الغيرة التي ترتسم على وجه المرأة (الحزن الشارد الكابح ، القلب الدامي . . .) فهي تخاف على حبيبها في بلاد الغربة أن يرتمي في أ . . . امرأة أخرى (١) وتشف البارودي عن صفات أخرى في المرأة فهي تحسب أن تكون هي آخر من . . واه الرجل ، فقد سألته مرة عن حبها وعشقه لها ؟ فأجاب بأنه أحب قبلها ألفا ، فتجيبه على الفور ، بأنها لا تختار من اللواتي عرفن قبلها ، ولذلك تود أن تكون لها شرف النهاية ، أي ليس بعدها أ . . . (٢) وهناك أيضا صفة الغدر التي يتحدث عنها رجيب البارودي ويذكر كيف نسيت حبيبته الأيام الحلوة التي عاشتها معه في الروابي الخضر. (٣)

وهذه المواقف السلبية من المرأة ، التي سبق ذكرها أشارت حفيظة الدكتورة نوال سعداوي ، فكتبت في نقدها والاعتراض عليها عدة كتب ، ردت نظرية العقاد في المرأة ، واتهمته بأنه حاقد على المرأة . وقالت :

" والتغزل في سلبية المرأة .. يعني بالضرورة عداء ايجابيتها وقوتها ، ويبلغ من كره الرجل للمرأة الايجابية القوية أن أسقط عليها كل خوفه .. فاقترنت صفات القوة في المرأة بالشر ، والخطر والغموض والكيد ، والرياء ، والكذب ، والالتواء ، والاغراء ، والفتنة والسحر .. وامتلأ الأدب العربي بهؤلاء النساء الماكرات اللائي يتقن أنواع المكر والكيد المختلفة بل إن العقاد نفسه يناقض نفسه ، وبعد أن يقرر أن المرأة سلبية بالطبيعة يعود فيقرر أنها ذات كيد مبين ورياء ، وأن هذا الرياء خاص بها ، وجزء من طبيعتها فيقول :

"إن الرياء الأنثوي ، الذي يصح أن يقال فيه إنه رياء المرأة خاصة ، إنما يرجع إلى طبيعة الأنوثة ، التي تلازمها في كل موقف ، ولا تفرضه عليها الآداب والشرائع ، ولا يفارقها باختيارها أو بغير اختيارها . "

---

(١) ــ قصيدة (سئمنا) المصدر السابق ، ص ٢٣٩ ــ ٢٤٠

(٢) ــ البارودي ، رجيب : قصيدة (المعشوقة الأخيرة) ، من ديوانه بيني وبين الخوابي ، ص ٢٢٧

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٢٢٦

يحي الدكتورة نوال على العقاد بقولها : " يحتوي تاريخ الأدب العربي مئات من الكتاب الذين عرفوا بعدائهم وكراهيتهم للمرأة ، ومنهم المعري والعقاد والحكيم .. وقد اشتهر العقاد في الأدب العربي باسم (عدو المرأة) وانعكست كراهيته وعداوته للمرأة في كثير من كتاباته ، بحيث تفوق في هذا المجال على أستاذه "شوبنهور." "(١)

---

(١) ـ السعداوي ، د. نوال : <u>الوجه العاري للمرأة العربية</u> ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ٢٩٧٧ ص ، ٧٨

٣ـ أ.. ــــلاق أنثـــوية

ورسم الشعراء التقليديون في سورية الصفات الأخلاقيـــــة القيمة التي تتمتع بها المرأة من عفاف وطهر ، وحذر بالغ ، ولطـف ودل ، وحياء ، و... وقدرة على تصعيد الميول • كما صور الشعراء بعـض الانحرافات الخلقية التي قد تقع فيها المرأة كالميل إلى المتع والملـذات ... ذلك كله تلوينات فنية عجيبة •

أما من الناحية الأولى ، فقد أظهر لنا مردم في إحدى قصائده حياء الفتاة التي يمنعها ... من اعلان أثرا لحب في قلبها ، وقد رسـم الشاعر الصورة المعنوية للفتاة التي أحبت ، وغلبها الحياء عن البوح فعمدت إلى عود وطفقت تعزف عليه ، مفصحة عما تكنه بألسن الأوتار ••

أبثثتها وجدي فلما أزمعت	لتبوح لي بكوامن الأسرار
غلب الحياء على الكلام فأفصحت	عما تكن بألسن الأوتـــار (١)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الحب المتبادل) ، لون من هـذا الشعور الداخلي الذي تشعر به الفتاة ... فيه خوفها من الرقباء ، وبصورها وهي تعرض عنه خوفا من كل شيء ، ولكنها تبدي في عينيها أثر ما تخفيه فـي القلب (٢) وأحيانا تبدو نفسية المرأة متلهفة إلى اللقاء ، يلامس ... ، فتتجاوب دقات القلوب ، ويصف الشاعر نبض العروق وانتفاضتها ، والرغبة المتأججة عنـد المرأة ، وتبدو آثارها في توهج النار في خديها ، وارتجاج النهديـن والرعشات المستمرة ، وهكذا تمضي القصيدة في تصوير الرغبة الملحة التـي تكاد تقطع أنفاسها ، ولكن الشاعر في النهاية يبين عدم رغبتها في الاستمرار ، وانسحابها وتعلقها بالعاطفة البريئة • (٣) ومثل هذه الصور مرسومة بقـوة في شعر عمر أبي ريشة ، ففي قصيدة (مظاهر) رسم الصورة النفسية لجارته

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (أفدي التي) ، الديوان ، ص ٢٠٥
(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الحب المتبادل) المصدر السابق ص ٢٠٦
(٣) ـ قصيدة (واها لأيام الشباب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٦

العذراء الفاتنة ، التي أحبت فصمتت فماتت ، ووصفها كأنها من غير هـــذا العالم .

مذراء يفح الطهر خطوصها   فكأنها من عالم أســـمى (١)

في حقا من عالم أسمى فكل شيء كان مبهماً مذللا ، ولكنها ميت السم ، ... يعرض الشاعر القصة الشعرية بلا تفسير ، ملقيا في ذهن القارئ الظن بأنها لم تستطع أن توافق بين طهر النفس ، وخلاصة الجسد ، فما ... وما تنازلت عن عفافها ، فتجرعت السم ، للتخلص من الصراع ... في نفسها ، وإن كان الأحرى به أن ينهي القصيدة بشكل يلتقـــد به عفاف النفس والجسد معا .

ويختلف تصوير عفاف المرأة وطهرها من شاعر إلى آخـــر ، فعمر أبو ريشة يسمي الموقف الصامت الذى تبديه الفتاة أمام الرجـــل المفتون الهائم بالجسد طهرا وعفافا ، ويتابع حديثه من تلك الفتاة ، وكيف انكب عليها لثما وتقبيلا فما التفتت ، ولا رفضت ولا أظهرت الدلال ، أو الخجل ، فيصفها بالطهر الذى هو في رأيه فوق كل اعتبار(٢) . وعلى مثل هذا النحو خلط الشاعر بدوي الجبل خلطا عجيبا بين الاثم والبراءة واذا به لا يقوى على مقاومة غريزته الجامحة . فيقدس الله في المرأة ، ويرى هذا كله طهرا ، وقد يراه عبادة . (٣)

وتناولت الشاعرة عفيفة الحصني في قصيدتها (البريئة) ، موضوع الإفك والتعبير عن أحاسيس أم المؤمنين السيدة عائشة تجاه هذه الفريـــة التاريخية وتتعلق بأقدس شيء تحرص عليه المرأة ، تلك الأحاسيس التـــي لا يجيد الافصاح عنها إلا أنثى في مثل وجدان عفيفة الحصني ، وقد بدأت القصيدة بأبيات من جو الحادثة ، ثم وصفت فزع عائشة إلى أمها الروؤم ،

---

(١) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (مظاهر) ، الديوان ص ٢٧٠
(٢) ــ قصيدة (الخران الاكبر) ، المصدر السابق ، ص ٣٠٣
(٣) ــ بدوي الجبل : قصيدة (المعبد المسحور) ، الديوان ، ص ٢٨١

تستمد منها الصبر في محنتها ، فلم تجد عندها ما يخفف لوعة ، أو يرقأ دمعة ، فعرجت على بيها ، فلم يكن أقل من أمها جفاء ، وعندئذ لم تجد مفزعاً تفزع إليه إلا الله الذي يعلم خافية الأعين ، وما تخفي الصدور ، فتناجيه وتبتهل إليه ، وتهتف يا رباه إني بريئة ، وأنت عليم بالسرائر والجهر ، وهنا تتفتح أبواب ... لدعائها ، وتنزل آيات البراءة فيهرع إليها الصديق (١) .

ويصور الشاعر عمر يحيى نفسية المرأة الوفية لزوجها ، وما حوته في داخلها من صراع عنيف ، يمزق أعماقها ، فهي موزعة النفس بين حب رجلين بين زوجها الذي ... في حبها ، وتحن عليه وترعاه ، وحبيب آخر تحن إليه وتهواه ... لا تستطيع أن تفعل غير ذلك ، فتجمع في نفس الوقت بين وصا... . (٢)

أما عن قدرة المرأة على تصعيد ميولها ، فقد صور لنا الشاعر الناصر الراهبة (بولين) في قصة شعرية فتاة رائعة الجمال فتانة ، وقد ظهر ميل بولين إلى الصبي ... الذي دفعه الشاعر إلى الدير ، وخيل إليها وهو يرتل آيات الله ... ملائكة تزفها إليه ، ثم أخذت ترجو الله أن ينقذها من عذابها ، و...ت عن حبها بدافع ديني ، ولكن ذلك خلف في نفسها حزناً عميقاً ، ... لنا الشاعر انتصارها ، وفرحها حين رأت ابتسامة الصليب . فا... صور نفسية المرأة ، ويعطف في الوقت نفسه على الراهبات اللائي ... ن الحياة ، ونراه قد وفق في اظهار غريزة الأمومة المكبوتة ، واتخذ بولين ...ة للراهبات ، فأشعل عاطفة الحب في قلبها ، وصور اضطرابها ونجواها وسهدها ، وتطلعها إلى عيسى السلام ، وهكذا سبر أغوار النفوس ، وأظهرها لأعيننا ببصيرته الواعية ، ونظرات من علم النفس . (٣)

والشاعر أبو ريشة يشبه الناصر في صياغة القصة الشعرية ، إذ صور جان دارك

---

(١) ـ الحصني ، عفيفة : قصيدة (البريئة) ، من ديوانها (وفاء) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٧ ـ ٩

(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (بين زوج وحبيب) ، من ديوانه البراعم ج ١ ص ١٥٩ ـ ١٦٠ .

(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الراهبة بولين) من ديوانه الظمأ ، ص ١٢١ ـ ١٥٠ .

حين رأى تمثالها في معرض اللوفر بباريز ، فبرزت له صورتها رائعة الجمال على صهوة جواد أدهم ، وما حوته من الصفات الانثوية ، كالرقة والفتون والاغراء ، والدلال . ويكشف الشاعر عن نفسيتها المتلهفة والظامئة إلى المتعة ، ويبدو ذلك في شعره من خلال وصفه لها .

نظرت إلى مرآتها ... والشعر مضطوب الضفائر
ولحاظها بثمالة الأحلا ... م ساهمة فواتر
وقميصها المحلول فوق ... تواثب النهدين حاسر
وتمثلت خدنا يحـ ... ل براحتيه لها المآزر (١)

فهذه الصور التي عرضها (الشعر المضطوب) ، (العيون الحالمة) (النهد المتوثب) (الأرق في الليل) ، كل ذلك يدل على الرغبة المقمعة في جسدها .
ثم يصور لنا الشاعر نفسيتها الحيية ، فهي لا تستطيع أن تكمل رحلتها ، وما كان منها إلا التنهد .

وتنهدت ألما وأطـ ... بقت الجفون على المحاجر (٢)

ولاذت بالصمت ، فبعد أن كانت رغبتها تسير في خط بياني تصاعدي نحو اللذة ، انحدرت إلى نقطة البداية ، وعادت إلى الصلاة ، تناجي ربها ، والنفس خاشعة كئيبة ، والصليب القدسي يرمقها بنظرته الرهيبة ، ثم يصور الشاعر عاطفة التوبة والندم ، والاستغفار من هذا الحلم المثير ، الذي كاد يطغى على تفكيرها ، فعادت إلى صليبها تستعصم به من الزلل ، وتحولت كل عواطفها نحوه ، فأوسعت له مكانا رحبا فسيحا من الحب في صدرها ويحدث أن تشترك جان دارك في الحروب ، وتخوض المعارك ضد أعدائها ، وتنتصر فتختال جذلى بالفخار . ويعزو الشاعر انتصارها في الحروب إلى تصعيد الغريزة الجنسية . متأثرا في ذلك بالتحليل

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (جان دارك) ، الديوان ، ص ١٦٥
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٦٦

الفرنسي • ثم حدث أن وقعت أسيرة في يد الأعداء فمشوا بها يحملونها إلى النار ، ومنا يـ الشاعر نفسية (جان دارك) الصبور على الألم ، المتجلدة أمام الموت والنيران تأكل جسدها ، والبسمة مرتسمة على شفتيهـا ، تعبر عن فرحتها ، وانتصارها بحنو الصليب عليها •

وأما عن الجهة الثانية ، أي الانحرافات الخلقية ، فقد صور الشعر التقليدي ميل المرأة إلى المتع ، والنهل من الملذات • يصور مردم في قصيدته (سكران وسكرى) اقبال المرأة على شرب الخمر ، والنهل من اللذائذ مع صاحبها ، وكيف تميل الخمرة بأعطافهما ، ويود كل منهمـا لو ظل في نرمه هكذا إلى يوم النشور •(١) ويصور الناصر جسد المرأة بشكل جريء عند ممارسة الحب ، (الثغر الدامي ، العين التي تشتعل بنار الشهوة ، الرغبة الملحة إلى متعة الجسد ،)(٢) وللمرأة في شعر عمر يحيى شكلان متمايزان ، أحدهما المرأة الفاضلة المتمثلة في الأم ، والتي تضحي بأغلى ما تملك من أجل تحقيق السعادة لأبنائها ، لدرجة أن قلبها الجريح حنا على ولدها الذي طعنه بخنجره ، وناداه كما سبق أن أشرنا إلى ذلك • والآخر المرأة الغاوية وهي المحبوبة التي لا تحفظ الوداد ، ولا ترد الجميل بل همها أن تتمكن من قلوب العشاق ، وتدفع بهم نحو المخازي والأرجاس ، وقد مثلت قصيدته الرائعة (قلب الأم) هذين الوجهين معا • (٣)

ويصف أبو ريشة في شعره الحسناء في دور اللهو حين تطلع عليه ساخرة بقوانين المجتمع مستهترة بالأعراف مكبة على اللذائذ ، وأكثر ما يبرز هذا في معرض حديثه عن المرأة الأوربية ، فقد يرسمها بالملهى سكرى معربدة ، تطلب المتعة والاغـواء •

وقامت بيننا سكرى	وفي يدها حميـاها
وقالت ما لهذي الكأس	ولـــي سحر رياها (٤)

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (سكران وسكره) ، الديوان ، ص ٣٤

(٢) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الى امرأة ضالة) من ديوانه (الظمأ) ، ص ٩٤

(٣) ــ يحيى عمر : قصيدة (قلب الأم) من ديوانه (البراعم ج١) ، ص ٩٢

(٤) ــ ابو ريشة عمر : قصيدة (مظلومة) ، الديوان ، ص ٢٧٥

ولقد أوضح في قصائد كثيرة ، كيف تسحل الرجل من عالم الرؤية والوضوح البين إلى العالم المبهم المنحرف •

سللتني من عالم بيـن   وسرت بي في عالم مبهم (١)

ويصور تلك المرأة الراغبة في المتعة ، ويظهر قدها العريان وشعرها المضطرب ، ونهدها المتحجر الخافق ، وخصرها المتلوي ، وعروقها التي تولول بالشهوة •

اشربي وانهبي اللذائذ حتى   تتولاك رعشة الاعيـاء

إن هذي العروق في جسمك الب   ض أنابيب شهوة لا دماء (٢)

فكأنها والغواية توأمان ، ويتساءل الشاعر في شعره من هذه المرأة التي طلعت في دنياه ؟ ، ففيها الغواية والفتون والاغراء ، الذى يأسر بالقلب ، وتصرح المرأة من شعورها وأحاسيسها بكل جرأة ، فالرغبة تشتعل في عينيها ، والجسد يضج بالنشوة ، فهي المرأة المتعة التي يجد فيها الرجل هناءته وراحتـه •

أنا بدعة الدنيا وسر خلودها   هتكت على عري الحياة ستائري

تتلمظ الشهوات فوق محاجري   وتصيد اللذات خلف مآزري (٣)

وفي قصيدة (كأس) ، يصور الساعر نفسية المرأة ، وما انطوت عليه من اغراء وفتون ، بل وغنج ، فهي تتصدى للرجل ، وتبرز مفاتنها ، وتغريـه بغنائها العذب ، وروائحها العطرة التي تفوح من أعطافها ، ويكشف الشاعر الستار عن عالمها الداخلي ، فنراه يمور بالرغبة إلى اللقاء ، فتبدو متضرعة متلهفة ، ويصورها أنثى يضج جسدها بالرغبة الملحـة المتعطشة إلى المتع • (الطرف اليائس ، التنهدات الغصة ، الشفاه المرتعشة •) كما يصفها في نومها ، تستظل بالمتعة حين يرى الابتسامة ترتسم على محياها • (٤)

ويصور البارودي مثل هذه الصورة النفسية للمرأة الراغبة في اللقاء فخدودها

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لا تتدمي) ، الديوان ، ص ٢٩٦
(٢) ـ قصيدة تقاصفة) المصدر السابق ، ص ٣٤٤
(٣) ـ قصيدة (حكاية سمار) المصدر السابق ص ٣٦
(٤) ـ قصيدة (كأس) ، المصدر السابق ، ص ١٢٣

الموردية تضحك بعد أ نفضت عنها الحياء ، وشقائق النعمان في شفتيها تنأى للقبل ، وعيناها لامعتان متلهفتان للعناق [1] وتصرح له المرأة بأن حبه لها قد سما بها إلى أوج الخلود ، وعندما ابتعد عنها فقدت صوابها ، ثم عاد إليها أخيرا ، ولكن بعد فوات الأوان • فقد كانت متلهفة إليه وراغبة فيه ، وهو في عنفوان الشباب [2] أما الآن فلم تعد تريد أن تقبله بعد أن ذوى شبابه وهرم •

فكيف قبولي بالحبيب وقد أتى حثالة أقداح وسؤر كعاب [3]

وفي قصيدته (لحبة الورق) يصف سهره مع تلميذة في الجامعة ، وقضاء الليل معها ، والتمتع بالقبل ، ويصور الرغبة واللهفة في الاستجابة من قبل المرأة • [4]

ونجد مثل هذا الاسهاب في وصف الميل إلى المتع والملذات عند الشاعر أبي قوس في قصيدته (الطالبة العاشقة) ، فهي تداعب تدبيبها في خلوة ليلا وتخاطبها ، وتحلم باللقاء ، وتذوب شوقا وميلا إلى الحبيب [5]

ويصور أبو ريشة في شعره كيف تتنقل المرأة من غصن إلى غصن ، ومن رجل إلى آخر في لهو غامر ، وعندما تتظاهر بالبراءة والتوبة ، فإنما تكذب على الشاعر على حد قوله [6] • وقد صور البغي في شعره في قصائد متعددة ، وكان قد تأثر في قصيدة (المومس العمياء) للشاعر بدر شاكر السياب • فيصف أبو ريشة في قصيدته (عاصفة) تلك المرأة التي جاءت إليه تذرف الدمع تستعطفه ، ولكنه كان قد عرف خداعها ومضاجعتها لكثيرين غيره ، فاحتقرها وطلب منها أن تحبس عنه تلك الدموع الكاذبة ، وتعود إلى سكرها وعربدتها ، وصور لنا الشاعر كيف كانت معه تشرب الخمر ، وترقص وتغني ، وتهز موهم اللهو في يد الافواه ، وتتضح

---

(١) ــ البارودي ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) من ديوانه بيني وبين الغواني ص ٩٧ ــ ٩٨
(٢) قصيدة (المطلب الاخير) ، المصدر السابق ، ص ١٢٣
(٣) ــ ق المصدر السابق ، ص ١٢٣
(٤) ــ قصيدة (لحبة الورق) ، المصدر السابق ، ص ٢٣١
(٥) ــ أبو قوس ، عمر : قصيدة (الطالبة العاشقة) من ديوانه العيون الخضر ص ١٠٤
(٦) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ربما) ، الديوان ، ص ٣٣٠ ــ ٣٣١

اللذائذ فا... ي في جسمها إلا أنابيب شهوة لا دماء ،والتفت أخيرا إلى ذاته ... ، فيرى شقوة العمر وسمت بها البغي حياته • لقد خدعته ، وكان يظن أنها ستجعل حياته نعيما علويا ذا آفاق ندية عذبة •

فتخيلت أنني أصفح الدهر ... وأجني من قفره ريحاني
فإذا بي صفر اليدين مكب ... فوق أشلاء حلمي الفتان (١)

ويعود الشاعر ويصور لنا في ديوانه تلك المرأة اللعوب التي يكون لها عشاق كثيرون ، تضحك عليهم وتغريهم • ومع أن هذا التعب كان قد عرف ضحاياها ، وعرف نية الغدر عندها ، ولكنه لم يتعظ وبقي متيما بها ، حتى غدا سكيرا معدما •(٢)

وفي قصيدة(دليلة) التي عرضها الشاعر في قصة شعرية ، يصور نفسية المرأة ، التي بدت راغبة متلهفة إلى المتعة واللقاء ، فتقابل حبيبها ، وتعده أن تزوره في (فيينا) ، ولكن الشاعر لم يصدق وعودها ، لأنه اعتاد منها المماطلة والخلف بالوعود ، ومرت شهور ، ولم يمر بجفنه طيفها أبدا ، وعندما حل الشتاء ، واكتست المدينة بالغمائم المجدولة ، و... الداثوب متعبا يجر خطاه الثقيلة ، وفي يوم يغري بالدفء لاذ الشاعر إلى كوخه باكرا ، فوجد دليلة ماثلة أمامه • لم يصدق نفسه أن يراها ثم هوت عليه بقبلاتها المعسولة ، ويتساءل الشاعر كيف تأتي إليه ؟ وهي تعرف سفر حياته ، كيف تنفض عنها الحياء والخجل ؟ لكنها اقتربت منه أكثر ، ومرغت صدرها في وجهه ، وأطبقت الجفون الكحيلة ، وبدا عليها الاضطراب والذهول ، والخشوع ثم رافقته في جولة ليلية بين الأكواخ والحانات ، وعندما أحست بالتعب تخيرت سريره مأوى لها • وبعد ذلك تشي القصيدة بتمزيق قشرة الغلاف لقوقعة الحزن التي كان يحياها الشاعر

وتهاوى ما بيننا من حجاب ... لا تعش جدول ورفت خميلة
وأطل الصباح نشوان يروي ... عن هوانا هديره وهديله (٣)

---

(١) ـ أبو ريشة ، عمر :قصيدة (عاصفة) ،الديوان ،ص ٣٤٩
(٢) ـ قصيدة (عشاق) ،المصدر السابق ،ص ٣٣٢
(٣) ـ قصيدة (دليلة) ، المصدر السابق ،ص ٢٤٠

ن رحلت ، وخلفت نفسه جراحات هوى تنزف ، لكنها أخذت تبعث له برسائل حب تعبر عن شجونها وأمنياتها ، والشاعر لم يعد يطيق صبرا على فراقها ، فأتاه في الليل وحث خطواته إلى دارها ، ووقف على بابها وقفة اذلال وخضوع ، كأنه في محراب مقدس ، لكنه عاش هنيهة خاشع الطرف ز ، ذبيح الرجولة ، لم تصدق عيناه عندما شاهد طيفين يدخلان إلى بيتها ، وسمع بأذنه صدى قهلات العربدة والسكر ، فعاد إلى بيته تاركا في أسماع الليل ضحكاتهم الطويلة ، فهو لا يريد أن تخدعه وتجعل منه شمشون الجديد (١) .

فالشاعر يكشف عن نفسية المرأة البغي التي لا تعي الحب حقيقة ، فهي لا تعرف الوفاء ، ولا سوى أن تروي ظمأها ، وقد استعار الشاعر اسم (دليلة) لحبيبته رأى فيها الخيانة متمثلة كما في أسطورة شمشون ودليلة (٢).

(و لتحليل النفسي هذه الظاهرة الأنثوية ، أى ظاهرة الغواية والبغاء إ المؤثرات النفسية الاجتماعية ويشير فرويد في مقالته (حول مساهمات راسة علم نفس العلاقات العاطفية) إلى أن الرجل يهدف دائما إلى اختيار شيء عاطفي أنثوي أقل منه قدرا اجتماعيا ومركزا ومكانة وثقافة حتى يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالانطلاق الهوامي اللاعقلاني ، والسلقط أخلاقيا في تعاطيه مع الجسد الأنثوي ، ويشكل يحمل الكثير من مظاهر آليات التشبث والنكوص الطفوليين . إن الرجل في هذا المجال ينطلق من المنطق الضمني التالي : إن المرأة ليس لها الحق في اللذة ، وإنما هي شيء لاشباع متعة الرجل ، وهي لذلك وبذلك لا تستطيع الوصول إلى المتعة ، وإنما هي حاملة للمتعة ، إنها عماد اللذة الذكرية ، وهي تبيح اللذة سواء كان ذلك من خلال عقد الزواج وطقوسه ، أم من خلال صفقة ، أو سلعة البغاء . وهكذا فإن الانتقال يتم من اللذة

---

(١) ــ : المصدر السابق ، ص ٢٤٠
(٢) ــ كان شمشون يباهي الآخرين بقوته فاغتاظ منه الاعداء ، ودبروا مؤامرة لقتله وكانوا يعرفون أنه يتردد على احدى البغايا فاتفقوا معها على أن تعدهم بسر جبروته لقاء مبلغ من المال وتم لهم ما أرادوا فقد استرخت عضلات شمشون على حجر المرأة وفي لحظة ضعف باح لها بمكنون سره فحلقت له شعر رأسه حيث يكمن هذا السر ففارقته قوته في الحال وأسلمته الى اعدائه

إلى المادة ، أى لمرأة تحول لذتها الخاصة في إطار عمل البغاء إلى مجال الكسب الماد يها ، أو لصاحب الحانة التي تعمل بها ٠) (١)

ء ـ نتائج

لقد كشف الشعراء التقليديون في شعرهم الغزلي جوانب من نفسية المرأة فعرفنا من خلال ذلك بعض الظواهر المشتركة في شعرهم فمردم ، والفراتي ، وعمر يحيى ، وبدر الدين الحامد ، صوروا المرأة في شعرهم بأنها قاسية هنيئة بالعطاء ، تتيه بجمالها وكبريائها ، وصوروا مشيتها كشلال ، لأنها كثيرة التمايل ففيها الاغراء ، والغنج ، والدلال ، وصوروا رقة المرأة ، وضعفها الأنثوى ، وميلها إلى الزينة والترف وتصديها للرجل ، وأثر الحب لديها ، وإثارة شجونها عند ذكره وانسكاب دموعها ، وتوهج النار في خدودها وصوروا الصراع بين الرغبة الملحة وبين الحياء الكابح ، وفي معظم الحالات كان الشاعر لا يجد منها إلا الصد والنفور ، فهي أقسى من حجر الصوان ٠ يقدم الشاعر لها ألحانه الجميلة ، وموسيقاه العذبة ، وشعره الرائع من الياقوت والعقيق ، ولكنها تصد عنه ، ولا تحفل به ، رغم حرارة الشوق ولهيبه ، ونظرات عينيها البعيدة ، الحالمة كالبحر ، ويحاول طيفها الاستجابة لكنه سرعان ما يرتد عنه ٠

أما عند علي الناصر ، وأبي ريشة ، ووجيه البارودى ، وأبي قوس ، فهناك تنويع على المواقف السابقة من عدة نواح :

ـ التفصيل في وسط شخصية المرأة المليئة بالتعقيدات والتداخل والذبذبات ، فالمرأة هنا ليست وصفة جامدة ، ولكنها عالم داخلي مائج مضطرب ، وأصبحنا

---

(١) ـ مكي ، د ٠ عباس : (المرأة وأزمة المجتمع العربي) مقال نشر في مجلة الفكر العربي ليبيا نقلا من مقال فرويد بعنوان (مساهمات في دراسة علم نفس العلاقات العاطفية) العددان ١٧ـ١٨ ، ١٩٨٠ ، ص ١٣

يلمس بوضوح الغنى النفسي عند المرأة •

٢ـ لم يعد للنساء كلهن صفة نفسية واحدة ، بل أخذت تظهر ملامح نفسية مميزة للمرأة المفردة ، أي أصبح الشاعر يتصور امرأة بعينها لا رمز المرأة ، أو خيال المرأة •

٣ـ البحث عن الأمثلة الخاصة جدا المختلفة من المجموع ، ومحاولة النفاذ من خلال هذه الأمثلة إلى عالم المرأة الداخلي الغني وبها القاء أضواء علم نفسية من قراءاتهم ومعلوماتهم على النموذج الخاص ، وأخذنا نلمس آثار الثقافة الفرنسية الجديدة ولكن بشكل معتدل جدا كما وجدنا ذلك في قصيدة (الراهبة بولين) لعلي الناصر و(جان دارك) و (العاصفة) لأبي ريشـــة •

جـ ــ علاقة بين المرأة والرجل

تمهيد

اذا تمعنا في مدى تاريخ العصور تلك العلاقة بين المرأة والرجل ، فاننا نرى أن المرأة تشغل ذهن الرجل ، وعلى حد تعبير الدكتورة نوال السعداوي ظلت كالشبح الجاثم على فكره ، لايستطيع طرده ، ولا الفرار منه حيثما ذهب •• ومن يستعرض انتاج الادباء في الشرق وفي الغرب قديما وحديثا ، لابد أن يدهش لهذا الكم الهائل من الشعر والقصص والروايات التي تناولت المرأة ، مما يدل على أن الرجل لم يتخلص أبدا من تعلقه بالمرأة •[1] وقد ألمحت الدكتورة نوال الى أن العلاقة بين المرأة والرجل ، قامت على أساس خوف الرجل منها ، وكراهيته لها أحيانا ، وأن هذه الكراهية استحالت الى نوع من الحب المشوب ، مما جعل علاقة الرجل بالمرأة علاقة حب وكراهية في آن واحد ، ولذة وألم ، واقبال وفرار ، وراحة وعذاب ، وقسوة وحنان ، وسذاجة ومكر الى آخر تلك التناقضات التي تميز تلك العاطفة الشائعة بين الرجل والمرأة ، والتي سميت على مر الازمنة بـ " الحب " وهي تسمية خاطئة لأنّ الحب بين الرجل والمرأة طوال هذه الازمنة لم يكن حبا ، وإنما كان رغبة في الامتلاك • ومثل ما كان التناقض جوهر الحب في الادب عامة ، فقد انطوت المرأة أيضا ، في جوهرها على التناقض ، ذلك أن الحب عند الرجل يرمز الى المرأة ، والمرأة ترمز الى الحب وكلاهما في نظره شيء واحد •[2]

وتتوسع الدكتورة السعداوي في الحديث عن انقلاب العلاقة بين المرأة والرجل الى حب شبه مريض ، يستعذب فيه الرجل الظلم والجرح والالم (حب مازوخي) فيه من الذل والهوان ما يصل الى حد تقبيل اليد التي تقسو وتضرب وتجرح ، وأن هذه المازوخية سرعان ما تنقلب إلى سادية شديدة وعدوان ، ثم تحمل على العقاد وتقول : " فجمال المرأة في نظر العقاد ، ليس جمالا أصيلا ، وإنما هو جمال غير مستقل بذاته • لأنّ ادراك

---

(١) ــ السعداوي د • نوال : الوجه العاري للمرأة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ٧٨

(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٧٨

جماله يتوقف على الرجا
وتبلغ عداوة العقاد للمرأة حدته أنه أخذ يحث الرجال على هجرها
وخيانتها ، ويختص بذلك في شعره قائلا :

أنت العلوم إذا أردت لها ... مالم يرده قضاء باريها
خنها ولا تخلص لها أبدا ... تخلص إلى أغلى غواليها (١)

فالمرأة في نظر العقاد لا تخلص إلا لمن يخون ، ولا تحب
إلا من يهجرها ويكرهها ، وهي مراوغة كاذبة . ومن المعروف أن الوجه
الآخر للسادية هو المازوخية ، وفي أدب العقاد وشعره قدر كبير من
كليهما . " (٢)

ويبدو أن الدكتورة نوال تبالغ في عرض الموقف السلبي للرجل
في علاقته مع المرأة ، صحيح أن هذا الموقف الذى تحدثت عنه متوافر
بقوة في الشعر العربي ، وفي الشعر السوري الذى هو جزء من الشعر
العربي إلا أنه ليس الموقف الوحيد ، ولا الرئيسي فهناك بالمقابل أدب
المناصرة للقضية النسائية . " فقد كانت الأقلام العربية أميل إلى النظر
في حقوقها ، كحرية الحياة في اختيار الزوج ، والمحافظة على حقها الشرعي ،
وحمايتها من ظلم الأبوين والأخوة ، وقد نظم الشعراء القصائد القصصية ،
وغير القصصية تنبيها لظلم الوالدين ، وتسوئهم في أمر الزواج والمهورات
كما فعل (شبلي ملاط) في قصيدته (بين العرس والرمس) وخليل مطران
في تمثيليته (الطفلان) و (يوسف مراد الخوري) في (القميص المخضب
بالدم) . وأمثال هذه الوقائع الشعرية غير قليلة في أدبنا الحديث". (٣)
ولعل هذا الاتجاه الأخير هو الغالب في الشعر العربي عامة ، وفي الشعر
العربي في سورية بوجه خاص .

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٧٩ . نقلا من كتاب العقاد (هذه الشجرة) من (٢٤ــ٥٠)
مطلعات في الكتب والحياة ، ص ٦٧
(٢) ــ العقاد ، عباس محمود : أعاصير مغرب ، ص ٥٧ نقلا من : المصدر السابق ص ٨٠
(٣) ــ المقدسي ، أنيس : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ،
١٩٦٠ ، ص ٢٦٦ ــ ٢٦٧

١ـ المـــرأة في عقل ا ـل وقلبـــه

لدى ـ ض الشعراء ـ ـاد ، بأن الرجل الذى يحمل ســـر الكون في رأسه ، إنما تحيا المرأة في عقله ، وفي حسه بمعنى أن الرجـــل يبحث عن المرأة مهما كان خطيرا عظيما ٠[1] وفي أغلب الأحوال إذا نظر الشاعر السوري إلى المرأة ، فإنما ينظر إليها بعين ترى فيها جمالا يفوق جمال الطبيعة ، وإذا سمع كلامها ، فإنما يستمع اليه بقلب خافق بغض النظر عن ميولها وأفكارها وأهوائها ، وإذا غابت ظلت ذكراها تجول في خاطـره ، فيفكر طويلا في موقفها منه ، وأثر شخصيته فيها ٠ ويمكن القول أن للمرأة في قلوب الشعراء التقليديين مكانة خاصة جدا ، وسحرا ملفعا بالغموض والاعجاب ، ذا هو الشاعر ميخائيل خليل اللهويردي يصف فتاة مياد ة :

خطرت وورد الروض بين يديها	فكأنما قطفته من خديهـــا
وتحدثت فإذا القلوب خوافق	من منطق يحلو على شفتيها
غابت وذكراها تجول بخاطرى	أترى هواي يرن في أذنيها
أم أنها من كثرة العشاق ما	عرفت كرامات الرجال لديها[2]

فالابيات تلخص بشكل عام موقف الشاعر التقليدي المعاصر من المرأة ، وهـــو موقف حافل بالاعجاب والحب والتقدير ٠

ويريبا الشعر التقليدي كيف يميل الشاعر الحساس إلى مشاركتها في همومها ، وتهديد أحزانها ٠ وفي قصيدة " آذار " أغنية الربيـــع " يتوجه الشاعر (أنور العطار) إلى فتاته ، يدعوها إلى فتح أبواب النفس على عالم الطبيعة الجميل أيام الربيع ، وتلقن معاني الحياة من الطبيعـــة السمحة المتجددة ، ويناشدها ألا ترهب الراحة الأبدية القادمة ، وألا تسح في الدموع ، لأنه مامن مفر من إسار الردى إذا حم يوم النوى ، وليس للدموع أن ترد الحرقة المرة المشتعلة فيقول :

---

(١) ـ الناصر علي : (قصيدة الاستعراض) من ديوانه الظمأ ، ص ٤٥

(٢) ـ ويردى ، خليل الله : قصيدة (مياد ة)من ديوانه زهر الربى ، دمشق ، ١٩٥٤ ص ٨٤

هلمي افتحي كوة للضياء　　　لنلمس بها الكوة الداجيه
وما العمر غير ربيع الشباب　　　ربيع الهوى ورؤى العافيه
تجوس به الذكريات العذاب　　　ويغمره الحب والعافيه (١)

فالشاعر العطار حريص على سعادة المرأة ، وانقاذها من همومها المعنوية والمادية ، لأنه في كثير من الحالات يتطابق مفهوم المرأة مع مفهوم النفس ، وتصبح المرأة والنفس شيئا واحدا ، يتوجه إليه الشاعر باعتباره السلوى والأمل ، والخلاص والبهجة .

ولنتساءل ماهي الاشكال التي اتخذتها المرأة في ذهن الشاعر التقليدي ؟ أهي الحبيبة المعبودة ؟ أم هي المخلوقة المتعة التي يجد المرء في رحابها الهناء والسعادة ؟ أم هي نعمة ورحمة من السماء تبدد الهموم والأحزان ، وتريح النفس ، وتسعد الفؤاد ؟ وهل مزج الشاعر الحب بالرغبة ؟ وهل اهتز لذكرى المحبوب ، وتلهف لوصالها ، وهل صور نعمة اللقاء وحلاوته ، وذاق عذاب الحب وذله ، واعتراه الهم والسهاد ؟ وهل اتخذ الرجل المرأة شريكا له في حياته ؟ أم هل كانت مستقلة ؟ وهذا ما سوف نتعرف عليه من سياق البحث ضمن المخطط التالي :

١ـ المرأة النعمــــــة
٢ـ المرأة المتعــــــة
٣ـ المرأة المعبـــــود
٤ـ المراة الشريك
٥ـ المرأة المستقلة

١ـ المرأة النعمــــة

رأى الشعراء التقليديون أن المرأة نعمة منها الله للبشر ، ولولاها لعم الكون الحزن والضيق .

نعمة الله أنت في الكون لولاك　　　لعم الوجود حزن وضيق (٢)

---

(١) ـ العطار ، أنور : قصيدة (آذار) ، من ديوانه ظلال الايام ، ص ٣٦ ـ ٤٠
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٣٩

فهي ترسل نورا من عينيها تبدد به الهموم والأحزان ، فهي ذات دور ملطف في الحياة ، تذيب الهموم ، وتجعلها بردا وسلاما ، وهي البلسم الشافي الذي يجعل المرء يخلع عنه رداء الكآبة ، وينسى أعباء النهار وتعبه ، فقد خلقها الباري شفاء ودواء لآلام البشر ، فهي التي تحبب لهم الحياة ، وتجعلها في أعينهم راغدة باسمة ، مع أن الحياة كلها تعب وشقاء ، (١) فالدنيا قد منحتها ترياقا ناجعا لبني البشر ، فالمرأة كما يراها الشعراء ينبوع النعم كلها ، فهي نفحة من نفحات الله فيها العطر والندى للأحياء البائسين . (٢)

والشاعر الحصني عندما ينظر الى حبيبته ، تتحول حياته من العسر والتعاسة الى الرفاه والغنى ،(٣) وهو لا يريد شيئا من هذه الحياة الدنيا الا المرأة ، فهي بالنسبة له العمر كله .

أنت لا المال ، ولا هذي الدنى	لا وما في البرايا من حطام
أنت كل العمر أنت المشتهى	أنت نعماء المنى أنت المرام(٤)

وقد تبدى مفهوم النعمى عند هؤلاء الشعراء بالظواهر التالية :

- النعمى ايحاء والهام

وهذا الشاعر خليل مردم ، قد استوحى من جمال المرأة وسحره أفكاره والهاماته .(٥) وعلي الناصر يجد في المرأة هاتفا ملهما يوحي له بفنون النغم والأماني الزاهية(٦) وحين يتأمل عينيها يرى فيهما كل ما جمعت الطبيعة من ابداع فنان ففيهما يقرأ الآيات مكتشفا سر الوجود ، ومنهما مصدر الوحي الذي يرفعه على جناحين فوق العالم الفاني ، ويطير في عالم الأحلام مبتهجا مجردا من تباريحه وأحزانه ، (٧) فالمرأة هي ربة الهامه تغنيه نشيد الحب . (٨)

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٥٣٩

(٢) ــ قصيدة (العذراء الغائبة) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٧

(٣) ــ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (بلا عنوان) من ديوانه ، أمواج ، ص ٢٣٧

(٤) ــ قصيدة (أنت والشعر) ، المصدر السابق ، ص ٢١٢

(٥) ــ مردم ، خليل : قصيدة (قالت) ، الديوان ، ص ١٩٥

(٦) ــ الناصر ، علي: قصيدة (الوصال) من ديوانه ، الظمأ ، ص ٤٨

(٧) ــ الناصر علي : قصيدة (عيناك) من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ١١٦

(٨) ــ الناصر علي : قصيدة (نشيد الحب) من ديوانه ، الظمأ ، ص ٢٠

وأما الشاعر بدر الدين الحامد ، فهو يكتفي بالنظر الى وجهها ، ليستوحي منه ألحانه وأنغامه .

حسبي محياك استوحي به نغمي وأستمد به في الليل أوطاري (١)

وهذا الجمال الرائع يفتق عبقريته ، ويوحي له بالمعاني البكر (٢)
وقد يبلغ ايحاء المرأة الجميلة الفاتنة عند الشاعر بدوي الجبل درجة أن تكون له أفكاره وتعابيره .

وكيف تشكين من حبي غوايته وأنت كونت تفكيري وتعبيري (٣)

والمرأة عند الشاعر الحصني هي لحنه وابداعه والهامه .

ولست بعد ارتحال الشعر عن خلدي فكنت لحنا وابداعا والهاما (٤)

ومن عيونها النجلاء الفاتنة ينزل عليه الوحي .

يا كل ما في العيون من فتن لولاك لولاك هذا الوحي ما نزلا (٥)

والشعراء التقليديون متفقون على أن في أجفان المرأة جمالا يزيد العيون سحرا وجاذبية ، وقد توحي هذه الأجفان بهيئتها الضعيفة بالابداع والفن ، فقد ذكر مردم أن جمال الجفون أوحى اليه الشعر ، وحمله على الانشاد . (٦) وهذه الأجفان أثرت على الشاعر عمر يحيى فأصبح أسيرها وأخذت تغنيه عن ملكوت الدنيا وزينتها ، كما أوحت اليه قول الشعر (٧)
ويأتي أجمل الجفنين عند بدوي الجبل من هذه المهمة التي اضطلعا بها ، وهي حماية العينين من الحاجبين ، والهوى بسر الدجى عندما ينفتحان ويكشفان النقاب عن العينين السوداوين الحافلتين بالمشاعر والمعاني .

قد باح جفناك بسر الدجى جفناك من سر الدجى مترعان
عيناك بسر حين أغفى الدجى فلملمت أحلامه الخفتان (٨)

---

(١) ــ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (لولاك) ، الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٣٤

(٢) ــ قصيدة (من الهوى) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٥

(٣) ــ بدوي الجبل : قصيدة (خالقة) ، الديوان ، ص ٤١٤

(٤) ــ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (سابحة) ، من ديوانه أمراني ، ص ١٦٥

(٥) ــ قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

(٦) ــ مردم خليل : قصيدة (قالت) ، الديوان ، ص ١٩٥

(٧) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ١٢٥ ــ ١٢٦

(٨) ــ بدوي الجبل : قصيدة (النهى المسحور) ، الديوان ، ص ٤٠٦

وقد تكررت فكرة الم الجفون عند الشاعر الحصني في أماكن كثيرة من ديوانه، فرأى أن كل حسن يكمن خلف الجفنين (١) • كما رأى أن ينبوع الالهام الشعري يكمن خلف الجفنين اللذين يوحيان الابداع لكي يبتسم الشعراء • (٢) وفي قصيدته (بلا عنوان) يذكر بأن شعره ما هو الا رسائل أجفان الحسناء •

وهذا الذي تحسنين عند سماعه ... وتلقين فيه المعجزات من السحر
رسائل أجفان قرأت سطورها ... حنانا وأهل الحلم سموه بالشعر (٣)

ولعل ذلك يأتي من اعتقاده ، بأن لكل رفة هدب تخما له فعل السحر (٤) مما يفتق الابداع ، ويطلق عنان الفن ، وبالتالي يثير البهجة في قلب الشاعر، وفي قلوب مستمعيه •

فلله ما أبداك وحيا منمنما ... به النفس جنت والجوانح غنت
ولولاك هذا الشعر ما اختال ناعما ... ولا انساب انشادى على كل بسمة (٥)

- التحمس عند الشعراء

يرى الشعراء التقليديون أن المرأة هي رمز العطاء ، فالمرأة عند الشاعر الناصر تحمل معها بذور الحياة والخصب (٦) ، ولذلك يبقى الشاعر يتساءل عن تلك الانثى التي تحمل في طياتها سرا عجيبا ، يتجلى في مسربات البقاء ، ويطلب منها أن تهدأ شعلة النور ، وأن تهب نارها في ضمائر الأشياء ، (٧) فالحياة لا تستكمل فتنها الا بوجود المرأة (٨) •

ويرى الناصر أن جمال المرأة ، والحبيا المتألق يحملان معهما السر الذي يعيد الى الرجل الشباب الذاهب • (٩)

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (موعد) من ديوانه أمواج ، ص ٢٣٢

(٢) ـ قصيدة (سمراء) ، المصدر السابق ، ص ٢٥٢

(٣) ـ قصيدة (بلا عنوان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

(٤) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٨

(٥) ـ قصيدة (همسة) ، المصدر السابق ، ص ٢٨١

(٦) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نحمى بصوتك) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٨١

(٧) ـ قصيدة (الذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٨٤

(٨) ـ قصيدة (الوصال) ، المصدر السابق ، ص ٤٨

(٩) ـ الناصر ، علي : قصيدة (الشباب الآبق) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ١١٧

كما أن جمال المرأة عند الشاعر بدوي الجبل يرد التقوى الى النفوس، ويحيي الوجدان، ويسكب فيه الخير والعطاء.

يرد حسنك أهواء النفوس تقى ويسكب الخير والاطياب والشهبا (١)

فالدموع التي تذرفها الحبيبة، تحيي الأوراق الذابلة على الغصون، وتملأ الشمائل الجود والسخاء، فهي تعيد الى الطبيعة رونق الحياة حين تسقي بمدامعها الرقراقة (٢).

وحين يرنو أبو ريشة الى عينيها يرى الحياة تفيض بينابيع العطاء، ويلتفت الى الوجود فيغمره بالسخاء

في مقلتيك أرى الحياة تفيض ينبوعا سخيا
وأرى الوجود تلفتا سمحا وايماء شهيا (٣)

وكما أعادت المرأة الشباب الذاوي الى الشاعر، كذلك نجد عند الحصني أن المرأة قد فجرت في قلبه ينابيع الشباب وعطاء الشعر.

فجرت فيّ شبابا كنت أندبه وكنت أحسبه قد صار أحلاما (٤)

وقد يصور ذلك بأسلوب فني رائع، كأن يسقط الشاعر احساساته ونوازعه على الطبيعة، فيجعلها تشم وتلثم فقد صور لنا سابحة على الشاطئ، ولم يجسد رغبته الحسية فيها، وانما عكس مشاعره على الطبيعة، فالمياه حين احتوتها تنفست أريجا عذبا، والرمل قد ازدهى بضيفته حين ارتمت عليه، فراح يلثم أقدامها كالمجنون، أما الموجة فراحت تسائل أختها المجاورة عن هذا الصبا النير الذي يحوم وسط الماء.

تألق الرمل مزهوا بضيفته وراح يلثم كالمجنون أقداما
وموجة راحت الأخرى تسائلها أختاه أي صبا نير عاما
أربحت لي الشعر يا ليلى وما أبذا أذيب روحي للأجفان اكراما (٥)

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (عواطف) ، الديوان ، ص ٣٩٦
(٢) ـ قصيدة (شعاع الحيون) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٨
(٣) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (من أنت) ، الديوان ، ص ٣٢٢
(٤) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (سابحة) ، من ديوانه أمواج ، ص ١٩٦
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ١٩٧

وقد تعاقب معظم الشعراء التقليديين على مثل هذه الصور، ومنهم خليل مردم الذى يصور الهدب فينان مرهفا منحنيا بالصفاء ٠ (١)

ـ النص شفاء ورحمة :

والشاعر الفراتي يرى أن سهاما من لواحظ الحبيبة تشفي بها كل يوم ألف مجروح (٢) كما يجد في رقتها الأنثوية شفاء

ففي الرقة ما يصبي وفي الرقة ما يشفي (٣)

والشاعر الناصر يرى أن جمالها يوحي، وما يساوره فيه الشفاء والعافية (٤) ٠ وعمر يحيى يرنو الى الحبيبة فيستمد الشفاء من سحر عينيها (٥) والمرأة عند بدوى الجبل هي سر الحياة، وانشودة الله في الكون فهي الشفاء من كل داء ٠

هي سر الحياة أنشودة الله شفاء الداء العصي الثمين (٦)

والشاعر الحصني يرى في عينيها الفاتنتين سرا فيه الشفاء والبرء

الفاتنا ن وفي عينيك سرهما كلاهما للقلوب البرء والداء (٧)

والشاعر علي الناصر يلوذ الى فيء المرأة وظلها، ليلتمس عندها العطف والحنان(٨) ويحس الحامد بأن النظرة العاطفة من الحبيب، تعيد اليه روحه (٩)، بينما يرى بدوى الجبل أن دمعة واحدة من لحاظ هيفاء خود تكفي لخلق الجملف في قلوب القساة (١٠)، فعاطفات الحنان كلها في صدر حبيبته (١١) ٠

---

(١) ـ مردم، خليل : قصيدة (واها لأيام الشباب)، الديوان، ص ١٠٥
(٢) ـ الفراتي، محمد : قصيدة (ليلى)، من ديوانه النفحات، ص ١٦٣
(٣) ـ قصيدة (مثلما تهواه)، المصدر السابق، ص ١٦٤
(٤) ـ الناصر، علي : قصيدة (الى الآنسة م)، من ديوانه الظمأ، ص ١٠٤
(٥) ـ يحيى، عمر : قصيدة (براد رالصبوة)، من ديوانه البراعم ١، ص ٥٨
(٦) ـ بدوى الجبل : قصيدة (شعاع العيون) الديوان، ص ٥٤٠
(٧) ـ الحصني، عبد الرحيم : قصيدة (عذر واغراء) من ديوانه أمواج، ص ٢٠٣
(٨) ـ الناصر، علي : قصيدة (نشيد الحب)، من ديوانه الظمأ، ص ٢٠
(٩) ـ الحامد، بدرالدين : قصيدة (ياحبيب)، الديوان، ج ٢، ص ٣٧
(١٠) ـ بدوى الجبل : قصيدة (شعاع العيون)، الديوان، ص ٥٤٠
(١١) ـ المصدر السابق، ص ٥٣٩

- النعمى راحة :

والشاعر الفراتي يجد عند المرأة الراحة والهناء ، فهي التي تجذبه الى سماء الحبور ، (١) ويجد الناصر المرأة معبدا له يريح نفسه فيه بعد طول العناء والتعب •

هل أنت الا معبد للنهى ترتاح فيه النفس بعد العنا (٢)

ويرى أن هذا النور الذي في عينيها قد أرسله الله ليملئ الكون الايمان والاطمئنان •

والشاعر احامد يراها ريحانة روحه ، وهي نور الحياة ورتق الأماني •

ويسمع عمر يحيى من ثغرها انشودة تحيي قلبه المريض ، فتريحه وتهبه السعادة والاطمئنان ، (٣) وهو يحس بالسعادة والنعيم حين يغد الى مغناها ، فهو يستأنس بلحاظها الزاهية وعطرها الفواح •

وبدوي الجبل يشعر بالاطمئنان والراحة حين يكون من المرأة ، (٤) ويمحي الخوف نهائيا من حياته فهي الايمان والهناء •

فتشت عن خوفي فلم ألقه كيف أرى الخوف وأنت الامان (٥)

وهو الموقف نفسه الذي وقفه الحصني بعد ذلك من المرأة فهي المؤنسة في دروب الوحشة •

من أي عدن براك الله مؤنسة في وحشة كنت فيها الخائف الوجلا (٦)

- النعمى نور وهداية :

وأحيانا يصوغ الشاعر صورتها من خلال صور الطبيعة الخاشعة تشرق الشمس ، ويتخيل مردم الحبيبة ، تبشره بالنور ، فالمرأة هنا ذات دور تفاؤلي بالحياة • (٧)

---

(١) - الفراتي ، محمد : قصيدة (الى ملاكي الصغير) ، من ديوانه النفحات ، ص ٤٢
(٢) - الناصر ، علي : قصيدة (الوصال) من ديوانه الظمأ ، ص ٤٧
(٣) - يحيى ، عمر : قصيدة (مناجاة الورد) من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٦٣
(٤) - بدوي الجبل : قصيدة (ظمأ الى السراب) ، الديوان ، ص ٤١٠
(٥) - قصيدة (النبي المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠
(٦) - الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (ساحرة) من ديوانه أعراس ، ص ٢٢٣
(٧) - مردم ، خليل : قصيدة (قالت لي السمراء) ، الديوان ، ص ١٩١

وينظر الناصر الى عينيها ، فيرى نور الله ، يجلو ظلمة الدنيا (١) ، ولذلك يطلب عمر يحيى من حبيبته أن تستقبل بوجهها الضحيان ليله البهيم ، فهي مبعث ضياء ونور (٢) ، وكذلك فإن بدوى الجبل يرى الظلام يتبدد حين ترسل المرأة شعاعا من نور عينيها ، (٣) وهذا الشعاع الذى ترسله العيون النجلاء الفاتنة يهدى الشاعر في ظلمة الأسى ، وينور طريقه في الظلمة (٤) وتتكرر هذه الفكرة في ديوانه فهي نور لعينيه وقلبه ، (٥) وبسمة شفتيها تبعث النور في ظلام الحياة • (٦)

وأبو ريشة يرى المرأة نورا في حياته ، وهدى في طريقه ، وهي كالملاح توجه الزورق التائه الى الـ ء الآمن • (٧) وقد حملت المرأة له معها دنيا جديدة ، ونظرة للحيـ ـديدة ، بدلت آفاقه وأثرتها ولونتها ، فكانت نبراسا يضيء له الطرقات ، ـ للشاعر في حيرته ، ورجاء في يأسه ونورا في ليله •

- التمنـ ـلى :

والشاعر الحامد تجعله المرأة يسرى معها في روض الأمنيات العذاب(٨) والمرأة عند أبي ريشة مبعث الأمل فقد جعلت آماله ترقص ، وتغني وتحلق في أعالي السماء • (٩)

والشاعر المحضي يرى من رفيف جفنيها مبعث الأمل (١٠) وقد ذهب الى أن العينين أغلى ما في المرأة من عناصر جمالية لأنها قادرة على ارسال النظرات التي تجذب الرجل الى الحب ، ويبين في الوقت نفسه أثر نظرة المرأة الجميلة اليه اذ تجعله يشعر بأنه حافل بالأماني التي تفرش دروبه بالعبير الناعم •

بنظرة منك آنست المنى فرشت لي الدروب عبيرا ناعما وطلى (١١)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٩

(٢) ـ يحيى ، عمر : قصيدة مناجاة الورد) ، من ديوانه البراعم ، ج ١ ، ص ٦٣

(٣) ـ بدوى الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٣٩

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٥٣٩

(٥) ـ قصيدة (ظمأ الى السراب) ، المصدر السابق ، ص ٤٠١

(٦) ـ قصيدة (شعاع العيون) ، المصدر السابق ، ص ٥٤٠

(٧) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦

(٨) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (مع الهوى) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٣٥

(٩) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج ، الديوان ، ص ٣٧٦

(١٠) ـ المحضي ، عبد الرحيم : قصيدة (ساهمة) ، من ديوانه أمواج ، ص ١٩٧

(١١) ـ قصيدة (ساهرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

والخلاصة أن المرأة في تصور الشعراء التقليديين عالم حافل بالرؤى والنور والأمل والخلاص ، فهي النعمى التي أنعم الله بها على الرجل ، ليجعل حياته أقل بؤسا ، وأكثر خصبا وأندى بهجة

ب - المــــرأة المتعـــة

تمثلت المرأة المتعة في الشعر السوري بالظواهر التالية :

١ — المتعة المتخيلــة :

لدراسة الطيف والخيال في الشعر التقليدي دلالات كثيرة تفصح عن سر العلاقة بين المرأة والرجل ، وتعبر عن حب الشاعر للمرأة ، والرغبة في وصالها فالشاعر الذي لايستطيع أن يحقق ذلك في دنيا الواقع يهرب الى الأحلام ، وقد يكون الشعر الذي يتحدث عن الطيف لونا من ألوان انطلاق النفس الشاعرة انطلاقا متحررا من قيود البشر أو قوانين المجتمع ، وقد تناول الشعراء التقليديون موضوع الطيف في شعرهم ، وداروا في ذلك ضمن دائرة من الغزل العربي القديم وهذا يعود الى غياب المرأة عن المجتمع ، فهي محتجبة والمجتمع لايبيح اتصالها بالرجل ، فالشاعر لم يعرف المرأة ، ولم يمتزج بالصبوة ، فحرمان البيئة من المرأة ، وهي بهجة الحياة الكبرى وبعثها الدافق بالجمال والحب ، كان له أبعد الأثر في تحديد العلاقة بين المرأة والرجل ، وفي الاستعاضة عن عالم الواقع بصور من الخيال ، وقد انعكست هذه الصور على الشعر ، فكانت مصدرا عميقا من مصادر القلق الدفين ، والأسى الملح ، فتذوق الشعراء طعم السهد ، وعرفوا حرقة الوجد ، وألفت حياتهم حديث الدموع ، ولذلك بدت المرأة في شعرهم طيفا يطرق الشاعر ، أو ظهرت في صورة ريم ، أو ظبي أو شادن أو حمامة ، أو بدا منها بعض أوصافها وخلقتها ، كالشعر والوجه والعين والخد والثغر ، والشاعر يتغنى بعاطفته أكثر مما يتغنى بالمرأة ، ويصور حاجته اليهـا أكثر مما يصور ذاتها ، وما اللثم والضم ورشف الرضاب ، الا دليل على حب الرجل للمرأة ، واحتياجه لها • والطيف موجود أيضا في المجتمعات التي تغشاها المرأة ، فالمسألة لاتعود الى المجتمع فحسب ، بل الى ظروف الحب التي تمكن من اللقاء أو التي تحرم منه ، وغالبا ما تتكون عاطفة الحب في حالات الحرمان •

ان المتعة المتخيلة يمكن أن تندرج من حيث طبيعتها في اطارين :

اطار ساكن واطار متحرك •

- المتعة الساكنة :

ظهرت صورة المتعة المتخيلة في الشعر التقليدي بشكل طيف أو حلم أو سراب أو ملاك أو أمل منشود •

فالفراتي يقف على ديار الأحبة شأن الجاهليين ، يذرف الدموع يتذكر المحبوبة يستحضر طيفها ، يصور سقم العيون ، وسود الضفائر ، وتفاح الخدود ، ورمان الصدور ، ورقة الخصور ، والوجه الذي يخجل البدر ، والقد الذي يفضح البان ويبعث لها سلاما من عطر النسيم يعبر عن عواطفه وأشواقه (١) •

والشاعر مردم في قصيدته (الورقاء) (٢) يصف الطيف الذي ألم به فذاد الكرى عن مقلتيه ، وهذا يذكرنا بقول الشاعر القديم :

واني لأستغشي وما بي نعسة ... لعل خيالا منك يلقى خياليا

ويمثل الطيف لمردم أمام عينيه ، فتبقى أمامه صورة المرأة على بعدها وقربها في اليقظة على نحو ما يأتي في حالات الرقود فتتراءى له عن اليمين وعن الشمال ، ومن الأمام والخلف ، ويعبر في شعره عن فدائه الطيف بالروح والنسك والصلاة والصيام • (٣)

وأحيانا يختلط في ذهنه طيف المحبوبة مع صورة الطبيعة ، فالزنبقة في الماء يتخيلها الشاعر مردم كامرأة شمرت عن ساقيها •(٤)

أما الشاعر الناصر فانه يتخيل الحبيبة ملاكا ، (٥) فهو يطلب منها أن تضحك كالطبيعة في الربيع ، ويريد منها أن تذرف دمعة واحدة الى جانب الضحك فالضحك لحن الحياة والدموع الهاماتها ، ويرجوها أن تحب حتى يصهر الحب قلبها ، ويطهرها من أدران المادة ويقول لها : حبي وآمني ، فالحب والايمان

---

(١) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (مثلما تهواه) ، من ديوانه ، النفحات ، ص ٢٠

(٢) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الورقاء) ، الديوان ، ص ٣٥

(٣) ـ قصيدة (لمحة) ، المصدر السابق ، ص ١٦٠

(٤) ـ قصيدة (الزنبقة) ، المصدر السابق ، ص ٧٣

(٥) ـ الناصر ، علي : قصيدة (اضحكي) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٦٧

جناحاك اللذان ترفرفين بهما في ملكوت الخلود ، وبلغة أخرى الحب مـــلاك الحياة ، فهو لايغنى الا بهناء هذا الكوكب ، وهو اذا شاخ مع الفرد فان ذواته لاتموت أبدا .

وكذلك فالشاعر جبري يرغب عن جمال المرأة الحسي ليعيش معها بخياله فـــي الليل قلقا حائرا ، وهي تمثال العطف والرقة ، وقد عاشت دون أن تطلـــق عاطفتها الحبيسة ، ويتحسر الشاعر لأنه لم يرو عاطفته منها . (١)

والشاعر بدر الدين الحامد قد أصابه الحبيب بسهم ، ثم ابتعد عنه معرضا فلم يجد أمام الشاعر الا الخيال يقتات به ، وهذا الحب والشوق قد أشغل النا ر في مهجته ، ويبقى هائما في غرامها وظل يذكر (دا مية) شأن العاشقين ، وخيال محبوبته لايفارق ناظريه وجوانحه حتى يفارق الدنيا ، (٢) ويبقى الشاعر يرجو من حبيبته الوصل ، (٣) ويلتمس عندها العطف والحنان ، (٤) والحبيبة أحلى بعينيه من الأمل المنشود ، يحلو ذكرها في فمه ، فتشمل روحه ويسكن طيفها . والمرأة في شعر عمر يحيى طيف جميل ساحر يمر في خاطره ، يبعث شوقه وهيامه ، يسامر أحلامه وينساب هذا الطيف بين الليالي بقامتـــه الهيفاء ، فيترك الشاعر الى التمتع الحسي معه . (٥)

والمحبوبة في شعر بدوي الجبل طيف رائع تتراءى له صورتها من خـــلال الطبيعة الساحرة ، وهو يرى أحلى فنون السعادة وأملها حين يطل عليـــه طيفها مع الفجر ، ويمني نفسه بطيفها فهو الكعبة الزهراء يسكب له الخـــير والطهارة والطيب . (٦)

ويسكر الشاعر بدوي الجبل عندما يمر طيفها ، يسدل جفنيه على سندس رائع لايحب أن يحسوه منه ، فهو يريد أن يبقى حالما مع طيفها الذي تفوح منه رائحة العطر ، وينال الشاعر في حبيبه وتلهفه للطيف ، فجماله الساحر قد سما به فوق الوجود ولكنه يحس أخيرا بالألم لأن صورته الشقراء الفاتنة التي يصبو اليها ، ويتلهـف لرؤيتها ليست الا سرابا يزيد فؤاده عذابا وألما . (٧)

---

(١) ـ جبري ، شفيق : أنا والشعر ، ص ٢٣ ـ ٤٦
(٢) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (فلة الوادي) ، الديوان "٢ ، ص ٥٤١
(٣) ـ قصيدة (ياحبيب) ، المصدر السابق ، ص ٥٣٧
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٥٣٨
(٥) ـ يحيى ، عمر : قصيدة (الريم) من ديوانه البراعم ، ج١ ص ١٢٥ ـ ١٢٦
(٦) ـ بدوي الجبل : قصيدة (هواجس) ، الديوان ، ص ٣٩٦
(٧) ـ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٦

وأحيانا يطلب الشاعر من الحبيبة أن تسمو الى مصاف الملائكة فيصوغها من بسمات النور ، ويبدو في حبه متطلعا نحو المثالية ، يستعيد ذكرياته الرائعة مع حبيبته ، وقد أصبحت هذه الذكرى حلما جميلا يمر بخاطره وحبيبته ملاك يطل من السماء ، ينظر اليها ، ويطلب منها أن تحن الى أيامه الحلوة الجميلة ، لأنه لن ينساها ، وسيظل يحن اليها .

أ لا واذكري عهدنا واذكري زمانك في الأرض عاما فعاما
تلاشيت في هذه الكائنات ولم يتلاش اليك حنيني (١)

وتحوس الحسناء في مضجع أبي ريشة ، فينفر النوم من بين عينيه .

كلما جاست رؤاها مضجعي نفر النوم فألوى براؤها (٢)

وفي قصيدة (حرمان) يفتات بالخيال (٣) .
وفي قصيدة (فرحة الألم) للعطار يأتي الطيف جم الفتون ، متشحا بالنور متدثرا بالضياء .

وأقبل طيفك جم الفتون تدثر بالنور حتى اتشح (٤)

وعندما يتلاشى الطيف يصحو مستحسرا نادما ثم يقول :

صحوت فلا الطيف يحنو علي ولا نعم تشتهى أو منح
وعدت الى وحدتي راضيا أرى في الأسى غاية المقترح (٥)

ويصف الحصني طيف الحبيبة ، وقد تمرد زوار يهجره ، والشاعر يلقى العذاب في سبيل حبه ، وهو يفدى الطيف بروحه ، فقد كان يهنئ نفسه ويريحها .(٦)

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (الروح الثائرة) ، الديوان ، ص ٣٩٨
(٢) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (ساذج) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٣) ـ قصيدة (حرمان) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٤
(٤) ـ العطار ، أنور : قصيدة (فرحة الألم) من ديوانه ظلال الأيام ، ص ٧٢
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٧٣
(٦) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (عدن واشواء) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٤

وظل الشاعر يرجو وصالها ، ويستعذب من عذرها له فهو يقنع بنظرة واحدة من طيفها ليحيي آماله .

مدامة الروح وافيني بشاردة من عابر الطيف بالآمال أحياه (١)

وكل هذه التخيلات وأشباعها تجعل طبيعة هذا الحب عذريا يتطلع نحو المثالية ، ولكن منهم من استمر في عذريته ، ومنهم من غلبت عليه الاستجابة الجسدية للحب ، وهذا ما سنعرفه من سياق البحث .

- المتعــة المتحركــة :

وهناك من الشعراء من بالغ في تخيل المرأة ، فتصاعدت الرغبة الملحة عنده ، فغدت وكأنها ماثلة بين يديه ، يقبل ثغرها ، ويرشف رضابها ، ويتذوق حلاوة التمتع الحسي معها ، ويمكن أن ندعو ذلك بالمتعة المتحركة .
فهناك من الشعراء من تاق الى التمتع الحسي مع المرأة ، وأخذ يسعى وراء تمنيه ، ويبالغ في الخيال ، حتى ليحسبه حقيقة ماثلة أمامه . فالشاعر الفراتي يحلم بملامسة خده لخد الحبيبة ، ويحلم بملامسة ثغره لثغرها ، وأن يتذوق رحيق الخلد من رضابها ، ويظل الشاعر يظمأ الى نهلة من فيها ، فهي عنده أحلى من العسل (٢) .
وأما الشاعر مردم فكثيرا ما كان يأتيه طيف لمياء ، وقد يوهمه أنه يحبهما ، وهذه مؤشرات الى العلاقة الحسية في تعامله مع الطيف . وفي قصيدته (الطيف) يصف مردم الطيف وهو عريان يشرق ويتلألأ ، ويبدو كالبدر ، مياس القد ، ناصع البياض ، يريد الشاعر استغواءه ، فيعامله بالرفق واللين ، ولكنه يفشل في ذلك فالطيف أقوى منه ، وهو كالشمس تحسبها قريبة ، ولكنها في العراق شديدة البعد ، ومايزال الطيف في مراوغته واغرائه حتى يتعب الشاعر ، ويستقتل من الاعياء ، وقد خلف ذلك في جوانحه جمرة تلتهب ، لأنه استحوذ على عقله وقلبه ، ثم يستمر الشاعر في العابه ورجائه للطيف ، ولكنه لايلقى

---

(١) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٩

(٢) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (كأنها فراشة) ، من ديوانه ، النفحات ص ١٣٠

منه الا الصد والنفور ، فيستسلم الشاعر أخيرا للأحزان والدموع ، ويرتمي منهك القوى ، ثم لا تلبث القصيدة أن تصور لنا دنو الطيف عليه ، وتنتهي الأبيات بتمني الشاعر بتقبيل الثغر ورشف الرضاب • (١)

وقد يمضي الخيال بالشاعر في اتجاه آخر من المناجاة ، فهذا الشاعر الناصر في قصيدته (قد أتى الليل) يخاطب الحبيبة بقوله :

علمي الي لنحلق في سماء الأحلام ، فالشعراء والعشاق كالطيور الليلية لا ترفرف الا في الظلام : علمي تسامر النجوم في وسط السماء ، ودعي القمر ينسج لك خيوطه الرقيقة غلالات سحرية ، واتركيني أصوغ لك من الأزهار البرية أرصعة وتيجانا ، واذا ما شعرت بالبرد يا حبيبتي ، فاسرعي لأضمك الى صدري وأدفئك بأنفاس حبي الحارة ، وعندما يحين موعد انطفاء شعلة حياتنا ، فلا تخافي ولا تحزني ، فلنا أسوة بالفراش والطيور والأزهار التي تنكس رأسها وتغمض عينيها غير آسفة على مافات • (٢)

وأحيانا يريد الناصر أن يحلق مع محبوبته في عالم الخيال ، وأن ترقص معه بالصحراء بارزة نهديها حازة قدها المياس تحت أشعة القمر الفضية ، تلهب فؤاده بالشوق والغرام ، واذا ما بزغ الفجر يطلب منها أن تهجع بالقرب منه ولا تبالي بخيوط الصباح • فالمرأة عنده طيف ساحر جذاب ، يزوره في الليل يلهب قلبه شوقا وحنينا ، والشاعر يرغب في ملازمة الطيف له ، وبقائه معه حتى بعد طلوع الفجر •

أطل يا وجد في ليلي ذهولي   ويا روحي امتطي متن الخيال
واخلعي الحذار واصحبي الزنار
وارقصي بالصحرا
وابرزي النهود واعزي القدود واعزفي بالوفاء (٣)

والشاعر في كل هذا يريد أن يهرب من واقعه المؤلم ، الى عالم الخيال مع محبوبته التي يجد عندها الراحة والسكون • (٤)

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الطيف) ، الديوان ، ص ١٦

(٢) ــ الناصر ، علي : قصيدة (قد أتى الليل) ، من ديوانه الظمأ ، ص ١٥٧

(٣) ــ قصيدة (هزة الروح) ، المصدر السابق ، ص ١٣ ــ ١٤

(٤) ــ قصيدة (الى الآنسة م) ، المصدر السابق ص ١٠٤

ويصور الحامد رغبته الملتهفة في المتعة الحسية ، فيتمنى تقبيل ثغر حبيبتــه ورشف رضابها ومعانقتها ، وكان كثيرا ما يتخذ من جمال طبيعة مدينة حمــاه اطارا لغزله ، كما اتخذ ابن زيدون جمال الأندلس اطارا لمشاعره وذكرياتـه وحين يقبل الليل يناجي الحبيبة ، ويأمل أن تزوره ، وأن تعزف على العود تراتيل الغرام ، فهو يجد في رضابها السكينة والهناء ، ويطلب منها أن تصب الكأس ، وتعطرها بشذى من شفتيها ، وأن تسقيها للشاعر حتى لاترى عينه شيئا سواها ، ويتخيل أن هذا الحب قد أنساه مرارة الحزن ، وأعاد اليه الشباب وأيقظ فيه الهوى

يا حبيبي أقبل الليل فهيا للمدام
وابعثي العود يغنينا تراتيل الغرام
أترعي الكأس وطيبها بعطر من لماك
واسقنيها ان عيني لا ترى شيئا سواك (١)

ويستمر الشاعر يطلب وصالها ، فحبه وجنته بين يديها (٢) .

ويحس بدوي الجبل بالهوى وحاجته الى الحب ، يتعلق بالذكريات هربا من الواقع المر ، ويصور لنا شعره في اطار من الطبيعة ، يصور فيه المرأة ويبرز منها العينين والخد والثغر والأسنان والبسمة والنهدين والبشرة واليد ، ويصور جمالها المعنوي ، يذكر حديثها وصوتها وغناءها ، ويصف أحاسيسه الظمأى ، فهو يشتهي قبلة الثغر ويحلم بملامسة شعرها لثغره ، واحتكاك خدها بخده ، ويرجو أن يشم عبق شعرها ، يتشوق الى بسمة شفتيها ، ولمس بنانها ونفحـــة نهديها . (٣)

وأحيانا يتراءى له سرابها ، فيهبه الدمى والاريحية ، ويغمره بالرحيق والطيب . وهذا السراب يزوق له الرمال ، ويظلله بالرواء ، وهو أحنى عليه من الأسحبة والسحاب ، فقد صد عنه حقد الهجير على السارى ، وهدأ وحدته المريرة ، فسرّبها نسمة الى قلبه ، ونغمة في عينيه ، ورحمة الى نفسه ، وهذا ما يجعل

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (بين سكرين) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٥٥
(٢) ـ قصيدة (هكذا الحب) ، المصدر السابق ، ص ٥٦٧
(٣) ـ بدوي الجبل : قصيدة (شحاح العيون) ، الديوان ، ص ٥٢٧

الشاعر يبعث شذاه الى أمنياته الخضر الرطاب ، ويدعو له بالسقيا من وفاء قلبه ومن روحه ، يعطر سريرته ، وصبا ربابته ، وأن ينضره بأنداء الصباح منمنمات بما سكب الربيع على الروابي ، وعند ذلك يصبح وهم نعمته يقينا ، فينعم الشاعر بلثم الشفاه ورشف الرضاب •

سقى الله أنسامي مني ووجدي | على الريحان زاهرة الصباح
فيصبح وهم نعمته يقينـــــا | وتستغني الرمال عن السحاب
وتلثم ما أسمى من شــــفاه | وترشف ما أقدس من رضـاب (١)

وفي قصيدة (النبع المسحور) يواصل رغبته في المتع الحسية ، فيتوق الى نشوة نهديها ، ولكنه لايصل فهما بعيدان عنه كالنجوم ، يسكب لها العطر لكي يحظى بها ، ويفرش لها الرمل بالورد والأقحوان ، ويكاد الطيف تنطق عيناه بمعاني الهوى ، فيؤثر عليه أشد من الخمرة ورائحته أزكى من الزعفران ، ثم يتجاوز الشاعر في لقاء الحبيبة حدود الزمان والمكان ، مما يكفل لنفسه شذا الشباب ، ويلتقي معها في عالم السماء ، ويحملها قبلته الثانية (٢)• وأحيانا يزوره طيفها في غداة الفجر ، وقد أسكرته دموعه بعد زيارتها لـه ، فنام طيفها في عطرها ، فهام الشاعر بشفتيها ، وراح يرشف الرضاب من ثغرها ، وعليه رائحة العطر ، فأخذ يعب من ثغرها بلا رفق ، ولكنه كلما ارتشف من ثغرها أحس بالظمأ اليه •

نعب منه بلا رفق ، ويظمؤنا | فنحن أصدى اليه ما ارتشفناه (٣)

وقد يتخذ الشاعر الطيف ستارا يخفي فيه ممارسة الحب والهوى ، فيصور مردم طيف المرأة في فراشه ، فالمرأة تقبل ، والشاعر يهدئ من روعها ، ثم يحقق الارتواء الحسي معها ، اليد باليد والخد على الخد ، ولكن العلاقة تبقى بريئة ، والعاطفة صادقة منطلقة • (٤)

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (شعاع العيون) ، الديوان ، ص ٥٢٧
(٢) ــ قصيدة (النبع المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤٠٥
(٣) ــ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٤) ــ مردم ، خليل : قصيدة (محيني على نفسي) ، الديوان ، ص٢٢٥ ــ ٢٢٦

وفي قصيدة أخرى يمر طيفها خاطفا أمام خاطره فيحسر الشاعر برد أنفاسها، ويزوره في اليقظة والمنام، فيبعث فيه الروح والحياة فهو أقوى من المدام(١) وأحيانا يكون تأثيره عليه كسلك من الكهرباء يلامس قلبه فتغمره موجة الذكريات.

كأن ذكرك سلك الكهرباء إن يلامس القلب وصاحبه يرتعد (٢)

وقد يتذوق الشاعر من فم الذكريات، فهذا بدوي الجبل قد رسم على ثغرها من ذكرى شبابه صحيفة مطرزة بالحب والأمل السامي، وترك في لحظهـا الساجي من الشعر والهوى خيالاته وسحره وأحلامه، وطبع قبلاته بين نهديها، وكان قد أودع فيها شبابه، وآماله العذاب وآلامه وخبأ بين نهديها روحه وبهجة أيامه، وفي البيت الأخير يقدم الشاعر دمع قلبه ليغسل بها الآثمين ذنوبهم.

ولي قبلات بين نهديك أودعت شبابي وآمالي العذاب وآلامي
خذوا فاغسلوا يا آثمين ذنوبكم ألم يجر دمع الله من قلبي الدامي (٣)

ويصور الصدار في قصيدته (الألم) عن ارتياحه بالخيال، وانتشائه به وبنادي الحبيب.

أأنت دنياي أستريح عليها حينما يطلوب بي الشقاء وأحدق(٤)

ونعود من جديد لنسمع المناجاة في شعر البارودي، فهو يناجي الحبيبـة ويناديها فهي شغله الشاغل، وحظه في هذه الدنيا. وقد تراءى له طيفها على وجنات آذار، وتحت رذاذه الحالم، والشاعر يريد أن يترفق بحبه، ويسمو به الى عالم أثيري، ولكن الطيف يغريه بضحكاته وابتساماته، فيلهب نار الحب في قلبه، فيتوق الشاعر الى الارتواء الحسي من فمه، ولكن الطيف ينفر منه، ويحب أن يظل أمنية في قلبه ينشدها يغنيها وشاعرنا يستمر في تذلله للطايف، فقد غدا روحه التي ملكت عليه نفسه، ولكن الطايف يستمر في عناده،

---

(١) ـ قصيدة (لمحة)، المصدر السابق، ص ١٩٠

(٢) ـ قصيدة (سقيا لها)، المصدر السابق، ص ٢١٤

(٣) ـ بدوي الجبل: قصيدة (الكنز المنذور)، الديوان، ص ٣٨٤

(٤) ـ الصدار، أنور: قصيدة (الألم)، من ديوانه ظلال الأيام، ص ٧٧

وعدم استجابته لنداء الحب خوفا من أقوال الناس ، فيقنع الشاعر أن يزوره طيفها وردة فواحة يداعبها نسيم الشوق ، ويستنشق منه رائحة الورد التي تشفيه من العلل • (١)

كما يصف في قصائد أخرى أحاسيس الطيف ، فعلى شفتيه نيران جوى تلظى ، وفي عينيه سر هوى دفين ، كما يصور رغبة الشاعر في المتعة الحسية وعذابه وألمه من الشوق المبرح ، فيناجي الطيف أن يعود اليه من الربيع ، فالشاعر يريد أن يخلد الحب بالشعر ، وأن يحمي الحب من الحسن ، فهو لا يحس جمال الطبيعة الا مع حبيبته ، فكتب اليها الرسائل ، ورجاها أن تزوره في المصيف ، ولكنها ضنت عليه بالجواب • ولم يستطع أن يراها ، فران عليه السكون والألم ، وبين حين ما يمشي الهوينا يفكر في مصيره ، ويجر وراءه ذيول الاخفاق ، وأخذ يتمنى أن تزوره لكي يفتح لحبها الأبواب ، فجاء الى حيها يحفي من السراب شرابا له ، ووقف أمام بابها ولكنه لم يتمالك أعصابه فراح يلثم ذاك الجدار وأعتاب الديار وهذا يذكرنا بقول الشاعر القديم :

أمر على الديار ديار ليلى	وألثم ذا الجدار وذا الجدرا
وما حب الديار شغلن قلبي	ولكن حب من سكن الديارا

وعاد الشاعر نشوان فرحا يبني من الخيال قبابا ، ويكتب شعرا يخلب الألباب ، (٢) فكيف به لو ذاق شهدا ، أو رتشف رضابا •

ويصف لنا في قصيدته (منازلة) التمتع الحسي مع الطيف ، يصف القبلة من فيها كالعسل ، ويرغب الشاعر في الارتواء الحسي ، ويتمنى أن تمنحه من سحر لواحظها اذا تعسر عليها أن تمنحه العسل من فيها • (٣) وفي قصيدة أخرى يذكر الشاعر الضم والعناق ، (٤) ويصف كيف كان يحلم كل عيد بقبلة ، وهي كالشهد من فيها ، والشاعر يبقى بعدها ظمآن لقبلتها ينتظر قدوم العيد القادم (٥) •

---

(١) ــ البارودي ، وجيه : قصيدة (محاورة شعرية) من ديوانه ، بيني وبين الخواني ، ص ؟

(٢) ــ قصيدة (سمراء الشام) ، المصدر السابق ، ص ١٥٥ ــ ١٥٦

(٣) ــ قصيدة (منازلة ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ ــ ١٨٠

(٤) ــ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ١٦٨

(٥) ــ قصيدة (منازلة) ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ــ١٨٠

وقد أحب البارودي فتاة فارسية ، ثم غادرته الى بلادها ، فأخذ الشاعر يلاطف طيف الحبيبة ، ويداعبه ويتمتع بنشوة الحب ، (١) وظل قلبه ينازعه بحنان دائم نحو تبريز ، حيث تقطن الحبيبة ، وطيفها يسري وهنا يصا رده عن ذكريات الحب الرائعة ، يتخيل الحبيبة ، وهي تلهو بزرق الغلائل ، وتزهو مزدانة ، ويتذكر كيف كان يعاطيها الهوى ، وتبادله كأنفي ما تعاطاه عاشقان ، ويتذكر عندما كان يدنو منها فتبتعد عنه ، وهو نشوان وترن في أذنه همساتها الحلوة التي تنم عن دل ومداعبة .

وتهمس في أذني كأن حبالنا	رقيها تماشيه ولاثم انسان
ولله دل وهي دعابة	وللدل أشكال لديها وألوان (٢)

٢ ـ المتعة الملموسة : (*)

ويصور لنا الشعراء الارتواء الحسي من المرأة ، فيرشف الشاعر رضاب محبوبته ، ويذوق حلاوة العسل من فيها ، ويمتص ريقها الشهي ، يدغدغ نهديها ، يشم رائحة العطر المنبعثة من فجوة نهديها . وقد وصف مردم في قصيدته (الرقص) الحركات المثيرة للراقصة من غنج واغراء واثارة كوامن الرغبات في نفس الفتى ، والمبصر اليها يخال أن ثدييها قد قفزا من مكانهما الى صدر الفتى ، وذلك من الرغبة الملحة في الاقتراب منه ، ثم يتابع الشاعر عرض مشاهد الرقص (العناق والاقتراب أحدهما من الآخر) بحيث لو صببت الماء بينهما لما سال من فرط التلاقيهما ، والخد على الخد ، والكف على الكف ، وكان الفتى والفتاة قد ثملا من المدام والغرام ، ثم يتحقق الارتواء الحسي ، تمتزج أنفاسه من أنفاسها ، يرشف الرضاب ، يستند على نهدها ، يذوق حلاوة ثغرها ، فالقصيدة تصور مشهدا حيا لحلبة الرقص حيث يجتمع الشبان والشابات في مرح ولهو وسكر وعناق ، وتعكس بالتالي تطور المجتمع وتأثره بالبيئة الغربية .

---

(١) ـ قصيدة (كيف أحب) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٦

(٢) ـ قصيدة (ذكريات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠١

* ـ ونعني بالمتعة الملموسة المرأة التي تكون مع الشاعر في عالم الواقع .

نفس من نفس ممـــــــتزن   طيب النكهة معسول المذاق
ويفضل الرقص بالا ما استطاعا   ان للرقص يـدا لاتجـحــــد (١)

وفي قصيدة أخرى بعنوان (سكران وسكرى) ، يؤكد الشاعر على اللقاء الجسدي، ووصف المتع الحسية ، والتمرس بها ، ويبين أثر الخمرة في ازدياد الرغبـــــة الملحة عند الطرفين . (٢) ثم يصور اشتعال نار الوجد لدى الفتى وميله علـى فتاته وسادتها ويريح رأسه بين نهديها ، وكان طرفه قد تعب من الســـكر والغرام ، ويود كل منهما لو ظل في نومه هكذا الى يوم النشور ، ولا يباليا ن في ذلك ان كانا قد نزلا في سرير أو ضريح .

فالقصيدة تصور مجلس شراب ، ورغبة وارتواء من ملذات الجسد ، وهذا الاســتمتاع الذي يصفه لنا الشعراء ، قد يداخله أحيانا الخوف من مفاجآت الأيام ، فهذا الشاعر الناصر ينثر الزهور على صدر حبيبته ، ويطبع قبلاته على ثغرهـــا حينئذ يشعر برعدة خوف تسري في فؤاده من الغد ، ولا يقدر الشاعر على انتزا ع هذا الشعور من فكره ، يحاول بقربها يحس بالسعادة والهناء ، لكنه خائف مــن المستقبل المجهول .

وكلما ضممتك الى صدري ساترا وجهي بشعرك مغمضا
جفني ، ثملا بنشوة الحب سابحا في حلم لذيذ
أشعر برعشة خوف تتمشى في فؤادي الغد ولا أقدر
على انتزاع هذا السؤال من فكري
أأنا سعيد أم شقي
لأن الغد جائر يا حبيبتي (٣)

وفي قصيدة أخرى نراه يداوي نفسه بالحب ، ولا يرى لذة الحياة ونعيمهـــا الا بممارسة الحب ، والتمتع بجمال المرأة ، فشاركها وطلب منها أن تشاركـــه ، وقد قسم حياته بين الحب والشعر والخمرة ، واعتبر المرأة مصدرا للالهام ، وبنظــر

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (الرقص) ، الديوان ، ص ٢٠
(٢) ــ قصيدة (سكران وسكرى) ، المصدر السابق ، ص ٣٣
(٣) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الغد) من ديوانه الظمأ ، ص ١٥٤

اليها بمنظار الواقع مرة ومنظار الفن مرة أخرى .

الفتاة الحسناء والخمر والشعر لشوقي ما طمأنوا آمالي
ان في النفس في السويداء منها مغريات ماعشت تقلق بالي (١)

فالمرأة في نظره خمرة يحبها ما أدمنها، ومعبد يجد في رحابة الأمن والسكينة، ومثال للفن الذي أبدعته الحياة، وقد أحس الشاعر أن المرأة تعيش في أعماقه، ولهذا أقبل على الحب وجعل المرأة غايته الى التسامي .

على أنت الا الخمر ملتاحة يحتاجها الانسان ما أدمنا
فيك الحياة استكملت فنها فما أحيلاك وما أحسنا (٢)

وقد عاش الشاعر هذه اللحظات السعيدة مع امرأة، يعاقر الخمرة ويسمع الغناء .

في حمأة الشهوات بين الدما بين فقاعات بنات الهوى
أرنان أرتال وأسمر السنى أو نحس يرتجيها النهى (٣)

والشاعر عمر يحيى، قد ذاق حلاوة التمتع الحسي مع المرأة، فشم ورد الخد، ورشف ماء الرضاب، ولامس شعرها، وعبر هيمان ومشتاق اليها، وصور في قصيدته (الخريف) حفلة رقص ومرح على شاطىء البحر، وذكر التمتع الحسي، والارتواء أثناء عملية الرقص .

وجه الى وجه وثغر الى ثغر وصدر دون صدر عتيق (٤)

ويبدو أن عمر يحيى، قد تأثر في ذلك بشعر مردم الذي يصف فيه حركات الرقص، وتعكس القصيدة أيضا تطور المجتمع، وتأثره بالبيئة الغربية .
ولقد عاش بدوي الجبل لحظات حلوة مع المرأة فكان رشف رضابها أروى لقلبه من الخمرة، وكان لفرط العناق والقبل أثر من الطيب لايزول من الثياب .
ويذكر لنا الشاعر تعبيرا جديدا (القبلة الآثمة) لكنه يرى أن تلك القبلة

(١) ـ الناصر، علي : قصيدة (المغريات)، من ديوانه الظمأ، ص ٩٧
(٢) ـ قصيدة (الوصال)، المصدر السابق، ص ٤٧ـ٤٨
(٣) ـ الناصر، علي : قصيدة (يصرعني الحسن)، من ديوانه اثنان في واحد، ص ٤٣
(٤) ـ يحيى عمر : قصيدة (الخريف) من ديوانه البراعم ج ١، ص ١٩٦

تزيد ثغرها جمالا وتنديه بالمنى والشاعر يشتهي خديها لأنه ترك عليهما اثمه وأوزاره •

وأما أبو ريشة فقد عشق في المرأة صورة الجسد اللذيذ وعشق في الجسد اللذيذ صورة المعنى الجميل • امتزج الاحساسان في نفسه حتى لقد أصبحا وحدة متماسكة ليس الى تجزئتها من سبيل • ويظهر الارتواء الحسي في أماكن كثيرة من شعره •

والشاعر البارودي على [illegible] من رغبته في السمو بالحب ، الا أنه يرغب في المتعة الحسية [illegible] كر في قصائده الشم والضم والعناق والقبل ، فكثيرا ما كان يحاغد الحبيبة [illegible] يترفع عن ملذات الجسد ، ويرضى منها بمحصول الصبابة ، وفكاهات الغزا[illegible] ه لا يلبث أن ينقض ميثاق الهوى ، ويلجأ الى اشباع رغبته الحسية ، [illegible] كالليث في نهم ويرشف من خمر شفاهها خمرا يسكره • (١) وفي قصيدة [illegible] لمحة الورق) يصف المتع الحسية ، والمشاركة الايجابية من قبل المرأة [illegible] اعترضت نشوى ، فأثملته برضابها ، وأ ثملها وحين يفارقها يعترف بأنه لم ي[illegible] ة لذيذة في حياته ألذ من قبلتها • (٢)

ويصف الشاعر عمر أبو ريشة [illegible] ا لتمتع الحسي والقبل التي طبعها على جسد حبيبته في ديوانه الجديد [illegible] •

جـ ـ المـــــرأة المعبـــــود :

وأحيانا يتعلق الشاعر التقليدي بالعاطفة الصافية النقية ويسمو بحبه الى درجة العبادة • [illegible] رمردم يعبد الحسن الرائع في حبيبته لمياء ، وهو يجعل نفسه عبدا [illegible] لها •

تعبدني من حسن لمياء رائع فلست لسلطان سوى حسنها عبدا (٣)

ويعلل الشاعر تقديسه وعبادته للجمال في المرأة بأن الشيخ العابد الزاهد اذا أتيح له أن يرى وجهها ، ومثل أمام ناظريه الحسن والعفاف ، فانه لن ينثني عن تقديسها • (٤) ولا يكتفي الشاعر الناصر بالتقديس ، بل يتجاوز ذلك ويجعل

---

(١) ــ البارودي ، وجيه : قصيدة (حب ومنامرة) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ص ٢٣٦
(٢) ــ قصيدة (لمحة الورق) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٠
(٣) ــ مردم ، خليل : قصيدة (اذا لم تلق لمياء) ، الديوان ، ص ٢١٥
(٤) ــ قصيدة (أقسمت) ، المصدر السابق ، ٢٢١

القبلة من شفتيها قد ية ، فهو لم يجد له حاجة بعدها الى الحجر الأسود .

مالي وللحجر المقدس بعدما قد لامست شفتاي خير مقبل (١)

فالشاعر يعبد المرأة ، ويمعن في اذلال نفسه ، ويطلب منها أن يغسل أقدامها بدمعة ، ويفديها بروحه ، وذلك هذا لكي ينال رضاها ، فهو العبد المأمور بين يديها ، (٢) وهو يرنو الى حبيبته بتقديس وايمان ، فهو وثني في تعبده وفي ذلك يقول :

فانظري وثني في تعبده يرنو اليك بتقديس وايمان (٣)

ويتجاوز الشاعر الناصر في عبادته للمرأة أكثر من ذلك بل يبالغ غاية المبالغة، ويقدس الألوهة بالقبل ويرى أن الله يتجلى في مفاتن المرأة .

حق على شفتيّ تمجيد الألوهة بالقبل
أيعبد من عبد الاله وقد تمثل بالمقل
بالثغر ، بالصدر المنيف بحق أسرار الأزل (٤)

فالناصر يعظم شأن الحب ، ويجده يطهر النفس ، ويسمو بها فوق الوجود فالحب في نظره ينسيه واقعه المؤلم ، ويرتفع به الى عالم الخيال حيث السعادة والهناء ، فهو يعلي قدر المرأة ، والحب فيجعلهما ربه ودينه .

سمعت بأني شاعر دين الهوى ديني وربي الغادة الحسناء (٥)

ويتخذ الشاعر بدر الدين الحامد المرأة قبلة له وشوقه وهيامه اليها ، قد رضي به عقيدة ويقينا . (٦)

ويعبد عمر يحيى لعيني المرأة ، كما تسجد الهمار للبدر .

---

(١) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الى نهال) من ديوانه <u>اثنان في واحد</u> ، ص ١١٥
(٢) ــ الناصر ، علي : قصيدة (نشيد الحب) من ديوانه <u>الظمأ</u> ، ص ٢٠
(٣) ــ الناصر ، علي : قصيدة (عيناك) من ديوانه <u>اثنان في واحد</u> ، ص ١١٦
(٤) ــ قصيدة (حق على شفتي) ، المصدر السابق ، ص ٣٠
(٥) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الى الآنسة ش) من ديوانه <u>الظمأ</u> ، ص ٥٣ــ٥٤
(٦) ــ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (فتنة) ، <u>الديوان</u> ج ٢ ، ص ٥٦٨

ان رأيت المبار تسجد للبذ... رناني الى ناظريك سجودى (١)

وظل الشاعر يرقب خطرات الحبيب ، وهو ذاروب فرق يخفق قلبه للقائه ، وحين دنا ثغره من ثغر حبيبته ، فعندها وقف وقفة عابد الرب ، وقفة اجلال وقدسية، فهو يعبد هذا الثغر وهذه المرأة .

أدنيت ثغرى من مقلبــــه ورقفت وقفــة عابد الــرب (٢)

والشاعر بدوى الجبل يفتش عن الحبيبة في السماء بين الكواكب والنجوم فالمرأة هي كعبته التي يبحث عنها ولن يعبد سواها .

كعبتي السمراء أنت قبلـــتي على بليل بالندى رريــف
فلن تعن بعدها لوثـــــن عبادتي الولهى ولا عكوفــي (٣)

فجمالها الأخاذ يجعلها مطاعة ، والشاعر يكاد يطير ولها وتكبيرا لهذا الحسن ، وهو لا يدرى أيكبر لله أم للجمال .

فالشاعر يقدس عاطفة الحب ، يعبد الشاعر الله والحب ، ويقدسهما معا .

الخافقان وفوق العقل سرهما كلاهما للغيوب : الحب والله
كلاهما اسكبت فيه سرائرنـــا وما شهدناه لكنا عبدنـــاه (٤)

وفي قصيدة (النهر المسحور) يتخذ وجه الحبيبة قبلة له ، وهو لا يـــدرى أوجه الحبيبة ، أم بيت الله قبلته .

أوجهها أم بيته قبلـــتي أستغفر الله فلي قبلتان (٥)

وأبو ريشة يعشق الجمال ، ويرى في المرأة شيئا من الله ، فاذا ما قارن ذاتــه بها ، وجدها شعلة علوية ، ووجد ذاته طينا حقيرا ووجدها طهرا ورفعة ، ووجدانه ليس أهلا لها أو لحبها .

وأبت عليها انفلات الحبيبي من الطيب في البرعم الأخضر (٦)

وهي في نظره مخلوق علوي تفد عليه من عالم سماوى ، وهو مخلوق أرضي ، فهــو العابد وهي المعبود .

---

(١) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (انظريه) من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٣١
(٢) ــ قصيدة (لقاء) ، المصدر السابق ، ص ١٠٩
(٣) ــ بدوى الجبل : قصيدة (الكعبة السمراء) ، الديوان ، ص ٣٦٢
(٤) ــ قصيدة (الحب والله) ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٥) ــ قصيدة (النهر المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠
(٦) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (البرعم الأخضر) ، الديوان ، ص ٢٤٢

عو نيك في غصة المؤمنين　　　الى جرعة من فم كوثـر (١)

والشاعر الحصني يقف امام المرأة خاشعا ذليلا ، ويجعلها معبودته ، ولا ندري كيف يتحول تقبيله اياها الى عبادة ، اذ يطول سجوده للشفاه وربها ، ويسبح باسم الله ، وباسم الخصلات الشقر ، وفي ذلك يقول :

وطال سجودي للشفاه وربها　　　وسبحت باسم الله والخصل الشقر (٢)

ويرى أن كل خصلة من شعرها ، تخازله في دل وتيه ، وعيناها الساحرتان ترجعه الى عهد الهوى ، وتجعله يعبد هذه المتن (٣) ويرى في القبل التي يطبعها على شفاه الحبيبة عبادة وصلاة

مرت الشفاه على الشفاه عبادة　　　فلنقض من عهد الفتوة مابقي (٤)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٢

(٢) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (بلا عنوان) من ديوانه أمواج ، ص ٢٣٧

(٣) ـ قصيدة (ساحرة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢

(٤) ـ قصيدة (ساحرة) المصدر السابق ، ص ٢٢٢

د ـ المـــرأة الشـــريك :

اننا لانكاد نلمس شيئا عن دور المرأة المشاركة للرجل في تحمـــل تبعات الحياة ، فلا نجد صورة للمرأة التي تقاسمه همومه وأحزانه ، وأفراحـه وآماله ، وتخفف عنه متاعب الحياة ، وهمومها المادية والمعنوية ، وكذلك لانجد في شعرهم صورة للمرأة التي تسهم مع الرجل في بناء الأُسرة والمجتمع علـى السراء ، والوقوف دائما مع الرجل في تطلعاتها الى المستقبل ، لبناء حيـاة أفضل قوامها التعاون والاخلاص •

والشاعر البارودي في قصيدته (الحسناء العاملة) ، لايريد للمرأة الحسناء، أن تسعى وراء الرزق والكسب ، وانما يرى أن المرأة الجميلة خلقت للهوى والحب والحنين ، (١) وهذه النظرة تحكي تخلف الشرق ، وتأخره عن السير فـي مجاراة الحضارة والتقدم عند الغرب •

هـ ـ المـــرأة المســتقلة :

ولانجد أيضا في أشعار هؤلاء الشعراء صورة للمرأة التي تتميـز بشخصيتها القوية ، تعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ، وتسعى دائما لتثقيف عقلها وفكرها ومجابهة الحياة بشجاعة وقوة وحزم • وذلك يدلنا على تأثر الشعراء بالعقلية الرجعية الجاهلة ، التي تريد أن تجعل من المرأة انسانة سلبية في الحياة ، تتكئ في أمورها على الرجل •

---

(١) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (الحسناء العاملة) من ديوانه ، بيني وبين الغواني ، ص ٨٢

٢ ـ الرجل في عقل المرأة وقلبها

المرأة الطبيعية هي تلك الانثى التي يستيقظ في أعماقها الشعور بالرجل ، سواء كانت هذه اليقظة في صورة حب مضطرم ، أم كانت في صورة عاطفة جياشة ، أم كانت في صورة حس مشبوب .

هذا وقد سجل الشعر السوري في معظم لوحاته الفنية التي تحدد علاقة المرأة بالرجل ، ما يدل على أن المرأة السورية اجتماعية بطبعها ، وأنها تنتظر من الحياة أن تفسح لها مجال العيش الكريم في ظل من يقدرها ويحبها ، وبلغ الأمر بالشعر السوري أن صور الحركة النفسية الداخلية للمرأة عندما تفكر بالرجل ، وتأثير هذا التفكير في مظهرها الخارجي . فالشاعر مردم يصف في موقف اللقاء أثر المصافحة في تحريك الأهواء والميول الحسية في المرأة ، وفي قصيدته (واها لأيام الشباب) وهي آخر قصيدة نظمها يستذكر حادثة له مرت من عهد شتاء ، وقف يتأمل دقائق حسنها ، فلما أخذ كفها بكفه ، دبت في العروق دماء جديدة ، فظل يمسك الراحة الحريرية حتى عرقت ، ونديت فاذا بأنفاس الفتاة تعلو ، ولا يبقى فيها عرق ساكن الا نبض ، ثم بالغت الحيلة ان في الابانة عما يجري في القلب ، ثم تنفست وارتعشت وسلّت كفها من يده مرلية ، بعد أن شعرت بأنه كاد يخضعها . وهو بهذا يريد أن يثبت قوة العلاقة الغريزية بين المرأة والرجل ، وشدة تأثر المرأة بها .

وكان سل كفها من كفي كتعلق كأس الشارب المشتف (١)

وقد انتهى مردم الى الاعتقاد بأن المرأة تميل الى الرجل ، بقدر ماتملك من حسن وفتنة ، وهذا أمر يصعب اثباته كما يصعب نفيه .

وقد دأب بدوي الجبل على رسم ملامح ميل المرأة الى الرجل في أكثر مانظم من شعر غزلي ، وفي قصيدة (العذراء الخائفة) ، يصور حنين العذراء ولهفتها الى الرجل ، ويعتقد بدوي الجبل أن المرأة تمل وحدتها ، وتهفو الى من يندي حياتها بالعطف والحدب ، فهي أبدا في هيجان دائم ، ولهفة لاذعة ،

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (واها لأيام الشباب) ، الديوان ، ص ١٠٦

تبحث عن مأوى انساني يقيها هجير الحياة ، ويخلصها من وحدتها الموحشة ، ويفرش أمامها دروب الأمل ، وهذه المشاعر لا يحققها بشكل كلي الا الرجل الزوج المخلص لحبها ، وعندما تقيم معه العلاقة السليمة تتدى شمائلها ، وتتبلور وتمرع مراعيها بالبشاشة والدفء ، وتتورد حمرا رُما بالحسن ، ويخضل ردايها بالجمال • وقد أورد بدوي الجبل هذه الفكرة في قصيدة (السراب المظلم) ، وختمها بقوله الذي يفصح عن استعداده لتقبل بواعثه الانساني :

أنت السراب ولكني على ظمأى ... بأنهر الخمر في الفردوس أفديه (١)

والمرأة في شعر البارودي تحب الرجل ، وتفكر فيه وتهوى بشوقها وحنينها اليه ، ويشتعل قلبها بنار الهوى ، فتغدو نشوى كالحمامة ترفرف في نعيمها ، ولكنها لا ترغب في الوصال ، وتبقى متعلقة بالعاطفة البريئة ، وحين يلج بها الشوق والظمأ ، تتحول مهجتها الى جمرة حرّى ، تتناثر منها الشظايا ، وهي راغبة في وصاله ، وظمأى لورده ، ولكن ذلك يبقى سرابا بالنسبة لها ، فقد حكم عليها الزمان أن تخفي لواعجها ، لأنها تخشى ارتياب الأهل ، وقد أخبرها الوشاة أن حبيبها قد نسي حبها له ، وأخذ يلهو من رود الى رود ، ولكنها لم تصدق كلامهم فهي تعلم علم اليقين أنه يحبها ، ولن يحب سواها ، لأن حبه قد ملك عليها كل ذرة في كيانها • (٢) والمرأة تحب الرجل وتهواه في عنفوان شبابه ، (٣) يرشف رضابها ويهيم بغرامها ، ويسمو بها الى أوج البهجة ، لذلك فهي تفتقد عرابها حين يخونها ، ويلتفت الى أخرى ليس لها جمالها وسحرها ، وتعاتبه كيف يسلاها ، ويسلو حبها ، بعد أن جنى تفاحها ، وقطف رمانها ، وهل هو كالعصفور ينتقل من غصن الى غصن ؟ (٤)

فالمرأة تحب الرجل ، وتريد أن تستأثر بكل عواطفه ، ورغباته لأن المرأة حين تحب تهب عواطفها لرجل فرد ، لا يمكن أن يكون له شريك في قلبها ، وحالتها في ذلك أشبه بالانسان الذي لا يملك غير حجرة واحدة هي بالنسبة اليه المأوى والملاذ ، فاذا ما فقدها ، فقد معها الأمل في العثور على مأوى جديد •

---

(١) ـ بدوي الجبل : قصيدة (السراب المظلم) ، الديوان ، ص ٤٠٢
(٢) ـ البارودي ، ويليه : قصيدة (حنين) من ديوانه بيني وبين الشواني ، ص ١٢٠ـ١٢١
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٢٢
(٤) ـ قصيدة (ان كنت تنساني) ، المصدر السابق ، ص ٣٠١

ـ موقف المرأة العقلاني من الرجل

ويأخذ أبو ريشة على المرأة موقفها العقلاني الذى يتسم بالحذر في علاقتها مع الرجل ، وحبها معرفة حقيقة نفس الرجل الذى يظهر الحب ، فهي لاتنخدع بالهبات والعطايا ، وانما تفرح بـالهمسة الصادقة ، والنبرة الصافية السليمة من الشوائب والتي تنم عن حب عميق • يقول في احدى قصائده :
كأني بالمرأة تحب من أذنيها ، لامن عينيها ورأيه بذلك لايدرك حقيقة المرأة ادراكا صحيحا ، ولا يحدد العلاقة التي ترغب في اقامتها مع الرجل ، فهي ليست كما يظنها كثيرون تمور عيناها بحثا عن الاغراء المادى الظاهر ، ولكنها تستمع بأذنيها لتتذوق الرؤية السليمة غير الخادعة ، اذ طالما أغراها الرجل بما يملأ العين مالا وأثاثا ، ولم يكن بعد ذلك صادقا في حبه • فالمرأة تريد الرجل الذى يكون محبا حقا ، تريد الرجل الذى تكونت شخصيته تكوينا صحيحا ، فلا يعبث بقيم الحياة الانسانية ، ولا يمضي الوقت في توافه الأمور ، تريده انسانا يطوى العمر بالعمل المثمر البناء عند ذلك يعرف حقوق المرأة ، ويقدر مواهبها وجمالها •

وقد صور ميخائيل خليل الله ويردى الموقف العقلاني للمرأة عندما يطلب اليها اختيار الرجل المناسب فبين في قصة شعرية أنها اختارته أى اختارت الشاعر، وفضلته على عشرين عاشقا لأنها سمعت من أعماقه خير فلسفة ، ورأت فيه خير رجل عف يلزم أرباء مهجتها بالحب الطاهر العفيف الصادق الخفى الذى لا يعلو على مخاتلة ومصانعة • وفي ذلك يقول ، وقد تأثر بابن زيدون في الوزن والقافية :

أسمعتها من فؤادى خير فلسفة	ولم تجد بعد لأى من يدانينا
وعفتي نورت أرباء مهجتها	ولقنتها الهوى العذرى تلقينا *
فلست أبدى لمن أهوى مصانعة	(والحر من دان انصافا كما دينا)
ففضلتني على العشاق كلهم	لأنني عشت في حرّ الهوى حينا (١)

وقد وجه الشاعر نفسه نصائحه الى الفتيات والشبان ، للوقوف في وجه تيار

---

(١) ـ ويردى ، ميخائيل الله : قصيدة (نور الهدى) من ديوانه زهر الربى ، ص ٨٨

* ـ الشطر الثاني من البيت الثالث تضمين من شعر ابن زيدون •

الانحدار الأخلاقي ، وا ع النكرى مشبهة على المرأة أن تتجه بالمودة الصادقة وبهمة خاطئة ، تذل النفس بأغلال الألم الممزوج ، وتفسد عليها طريقها نحو التسامي الأخلاقي البناء . وقد قام بثورة على (الحب المشبوه) داعيا الى الزواج المقدس ، الذى يجسد معاني الحب الصافي ، ورسم صورا عدة لحياة بائسة قضتها فتيات في ميعة الصبا ، وطلب اليهن صون القلوب ريثما يأتي الزوج المخلص الوفي ، وقد قال في قصيدة (حكاية قلب) :

هو القلب صونيه سليما لصاحب من ستزفينه أعلا على الحلو والمر
فخلي الحديث الحلو ملكا لسيد تخيرته واستقبلي الناس بالحذر
لقد نقم العشاق منك لأنهم يودون ألا تأبهي للهوى العذري
يحبون شيئا غير ربحك فاحذرى ولو أدركوها فضلوك على الدرّ (١)

ويسوق البارودى قصيدته الحوارية (استدراج) التي ساقها في شكل محاورة شعرية بينه وبين (منور) الاسم المستعار للفتاة التي أحبها ، ويتظاهر بأنه يحبها حبا أفلاطونيا بريئا ، وفيها يخاطبها قائلا :

أحبك للهوى والشعـــ ر لا للضم والقبـــل
تعالي فاطرحي في نار حبي بردة الخجـــل
وكوني وردة حمـــرا ء في روضة الغزل (٢)

وتتجاوب الفتاة مع هذا الموقف (الحب البرىء) ، فهي ترى أن الحب مقصور فقط على الهمسات السخية ، والتنزه بين الرياض ، والحديث النفسي المتصـــل بالقلب ، ولكنها تكتشف الميول الحسية الجائعة التي تنطوي عليها دعوته الـــى الحب البرىء ، وهي الفلسفة المثالية التي يستتر بها الشاعر رغباته الظامئة الى جسد المرأة . وهنا يظل موقف المرأة في علاقتها مع الرجل موقفا عقلانيا يقظا حين تبدى استعدادها لما يطلب ، فيما لو أظهر الاخلاص الحقيقي الـــذى ينبغي أن يتوج العلاقة ، وعندما يقسم الشاعر بعينيها أنه وفيّ مخلص ، وأنه سيحصر نفسه في قفص حبها ، تنفض المحبوبة عن نفسها كل القيود والتحسبات

---

(١) ــ قصيدة (حكاية قلب) ، المصدر السابق ، ص ٦٧ــ٦٩

(٢) ــ البارودى ، وجيه : قصيدة (استدراج) من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ٦٢

والاحترازات ، وترتمي مستسلمة له طالبة اليه أن ينهل من جسدها اللدن ما شاء من ضم وقبل وتحذره من فتكات طرفها الأكحل ، وأريجها الفواح ، ورضابها المعسول في أثناء اللقاء •

ان كنت تثمل لست تصـــــحو من رضابي فاثمل
أو كنت ظمأ لست تـــــروى من وصالي فانهل
هذا القوام اللدن والشـــــفتان ضم وقبـــــل
ومن بخدري لا يطـــــــــق فان ذممت فاجمل (١)

وبذلك تبقى العقلانية في شخصية المرأة حتى في أحر المواقف ، وأعتد هـــــما ويبقى الجوع والتهتك واضحين في شعر البارودي •

٣ ــ أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل

ونلمح أحيانا في الشعر العربي في سورية هذا التناقض المتباين في العلاقة بين المرأة والرجل ، الذي يقوم تارة على الاحترام والتقدير بل التقديس ، ثم ينقلب فجأة الى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ، ولهذين الموقفين صورتان واضحتان في شعر الاتباعيين ، وبخاصة الشاعر الناصر فقد عبر في احدى قصائده ((نحمي بصوتك)) عن أن لصوت المرأة في أذنه سحرا فاتنا ، حتى أنه كان يدغدغ أذن شيخ فان ولكن هذا الصوت الانثوي ، يبعثه من جديد ويجعله يهب منتفضا منتشيا بروح الحياة • (١)

ثم نشهد بعد ذلك ، نزاعا وعراكا غريبا في نفس هذا الشاعر فتارة تتفجر في نفسه نوازع الرغبة في تحطيم الجمال المحتقر المسكوب ، وبمقدار جنونه بالجمال يريد تحطيمه • (٢) فقد انتهى الى أن علاقته القديمة من المرأة ، انما قامت على الرغبة في جسد غض انتشى به في مرحلة الشباب ، ولذلك فالعلاقة تستحق الرثاء والبكاء •

أغاني الحب أم قد غنته سفها الدود لا ينتشي الا على العفن
ياحب والنفس في دعياء مظلمة أبكي عليك وأبكي ذلة الوهن (٣)

ومن ذلك يظل للجمال الأنثوي في نفسه وقع النور في الظلمات ، وفي هذا يقول : يلومونني أني أميل من الهوى وهل كان لي غير الهوى نعمة تشرى
اذا ما الجمال الغض لامس ناظري أحس بنور الله في خافقي يسرى (٤)

والشعراء متفقون على أن الهوى لذيذ من ما فيه من ألم وحرقة ، وأن الحب ثنائي الحدود ، فهو مبعث اللذات والآلام في آن واحد •

هوى لذيذ على مافيه من ألم والحب مبعث لذات وآلام
لولا مشاهد سحر تستفز لما صبّت دم القلب فوق الطرس أقلامي (٥)

(١) ــ الناصر ، علي : قصيدة (نحمي لصوتك) من ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٨١
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٨٨
(٣) قصيدة (وهن) ، المصدر السابق ، ص ٩٣
(٤) ــ قصيدة (وهن) ، المصدر السابق ، ص ٩٣
(٥) ــ مردم ، خليل : قصيدة (مراتب السماء) ، الديوان ، ص ٥٩

ورأى بدوي الجبل أن الشكوى من زور الوعد والكذب فيه ، أحلى من الوصال ، لأنه يزيد اضطرام الهيام في قلب الرجل ، وفي ذلك سعادة له . (١)

ويعبر بدوي الجبل عن هذه الثنائية في موقف الرجل من المرأة مبينا أثر الحب في الصراع بين المرأة والرجل في قوله :

عبدت وسبحت فهي منذ تهوبت للكون بين عبادة وسباب
مثل الحقيقة كالجمال وربما متت اليه بأقرب الأسباب (٢)

وكثيرا ما حطم أبو ريشة قادته التي صاغ جمالها ، وكأن هذا المبدأ مبدأ التحطيم سرى في عروقه منذ عام ١٩٣٧ ، وظل فيها ثلاثين سنة يقول :

لمن تحصر الروح ياشاعر أما لنضلال المنى آخر
اللهو ؟ كم دمية حطمتها ومزقها ظفرك الكاسر (٣)

وفي عام ١٩٥١ ثار عليها ثانية ، فحطمها على صخور نقمته ، وحين تخلص منها شعر بالفرحة والعودة الى الحرية ، فطالما أسره جمالها ، ولكنه مالبث أن عاد الى الماضي ثائر التلفت ، مستحضرا رواءه بلهفة وحسرة ، نادما على فراقها راجيا العودة اليها .

يوم حطمت دميتي على صخور نقمتي
هتفت بي : وافرحتي عدت الى حريتي (٤)

ويخاطب حبيبته حين تعود اليه في قصيدة (وبقايا ذاكرتي) التي كتبها عام ١٩٦٥ :

كم تخطفت الغوايات به وبناساه الظمأ والنهم !
أي كأس شئت أن تلهي بها لم يكن يوشح منها الندم ! (٥)

وقد رأى أن أهواء المرأة كلها كانت بدعة من غوايات عبيدات التحدي أخذت من كبريائه ما اشتهت ، وتلهت بخباياه وزبده ، وتركت فيه غير القيد الذي

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (شقراء) ، الديوان ، ص ٣٧٦
(٢) ــ قصيدة (ما شأن هذا الأشعث المرتاب) المصدر السابق ، ص ٣٣٣
(٣) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (لمن) ، الديوان ، ص ٦٢٨
(٤) ــ قصيدة (قيد الحرية) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٧
(٥) ــ قصيدة (وبقايا ذاكرتي) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧

كان يسببه متعبا ، ومراساته باستمرار تشتم هذا القيد ، وكان قد أقبل عليه راضيا ، بعد ماغيب رشده وعقله في عينيها • (١) ولا يتذكر من المرأة التي أسهما سوى الغواية وخسران العزة والكبرياء ، ويعبر عن هذا في قصيدته (ان ذكرت) ١٩٦٤ فيقول : ما أكثر الوقفات عند باب دارها المضببة بالصبر الذليل ، والطرف الشهي ، وكم ليلة دون أرخص عمره على اغرائها ، وأعان تحت لهاثها زهوه وعذره ، وأخيرا يطلق هذه الزفرة •

أنا ان ذكرت نشرت عاري　　　أو ان نسيت طويت عمري (٢)

وعبر عن خيبة أمله المرأة ، وشذوذه بها في قصائد عديدة انتهى فيها الى أن سحق الرجل وراء (المرأة) على أساس أنها جوهرة خطأ فادح صراح • وقصيدة (المرأة) تريا كيف انتهى الشاعر الى الخيبة ، فقد سعى الى المرأة الجوهرة ، وعندما وصل اليها رآها كرة بلورية لا جوهرية • (٣) وقد كتب قصة شعرية بعنوان (دليلة) ١٩٦٢ ، أوحى بأنها واقعية عرض فيها للمرأة التي زارته في فيينا ، وذكر أنه لم يجد فيها وفاء بقدر ما وجد اغراء ، ويحط عن اللذة فهي تعاقر الخمرة ، وتحدثه بالاخلاص في حبها ، وتمزغ وجهها في صدره ، وتأخذه الى مخابئ كهف واحي النسور ، ويدلل الدبابي نشوان ، يروي عن غرامها قصة حافلة بالهدير والهديل ، ثم تركها عائدا الى الوطن ، فاذا بالرسائل تترى وافية بالحب ، فعاودته الصبابة ، فرجع اليها ، وما ان وصل الى باب بيتها ، حتى رأى طيفين يهنئيان دخوله ، وسمع صدى لقبلة عربيدة سكرى ، وفاجر وخليلة ، وخط أديب بالانهيار ، ليست المرأة الا عربيدة ، تمتاد ما تستطيع من الرجال • (٤)

وهذه النظرة ، لا تختلف عما نجده في شعر بدوي الجبل ، فقد رأى المرأة دميمة تشبه الى حد ما صنم الجاهلي الذي يقدسه تارة ، ثم يهجم عليه فيحطم حجارته فقد يبني علاقته على أساس أنها أهل لأن يسكب فيها روحه وألوان صبوته وأهوائه ، فيجمع لها الدنيا ، ويجعلها الأعلى والسمير والنديم ، تنام في مقلتيه حلما مريحا ، يهدهدها عاصره وحبه وايثاره ، أو ينزل عليها

---

(١) ــ قصيدة (قيد الحرية) ، المصدر السابق ، ص ٢٨٥

(٢) ــ قصيدة (ان ذكرت) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٦

(٣) ــ قصيدة (المرأة) ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨

(٤) ــ قصيدة (دليلة) ، المصدر السابق ، ص ٢٤١

لحياته ، وبجام غضبه ، ويجردها من خصائصها السحرية ، وفتنتها الكبرى على أساس أنها سحر خادع كاذب ، وفتنة خيالية ، وأن أهواء النفس ورغبتها زينت له ذلك حسنها ، وبعث حسنها ، والرجل لها اذا أطاعت ارادته ، أو ردت ميوله ، لأنها تتحول الى غاوية ، تفسد المجتمع ، وتؤذى الأخلاق العامة ، ولذلك فهي تستحق التحطيم ، يقول في قصيدة مطولة :

فيا دمية أنشأتها وعبدتها كما عبد الشاوون منحوت أحجار
جمالك من سحري وعطرك من دمي وفتنتك الكبرى خيالي وأشعاري
ويا دمية أنشأتها ثم حطمت يداى الذى أنشأت تحطيم جبار (١)

وكان بدوى الجبل في العشرين من عمره ، يتذلل للحبيب ، ويريق الدمع ، حتى انه كان يبدى استعداده لاراقة دمه ، ولكنها من ذلك لم ترض عنه ، بل صدت ورمت بأشعاره النفسية جانبا .

صدت وكيف يطيق قلبي صدها وجفاءها
ورمت بأشعاري الرفيعة أى أمر ساءها (٢)

ولما كبر انتقم شر انتقام ، من أن هذه النقمة تمتزج في بعض الأحيان بمواقف التقديس والعبادة .

أرجمها أم بيته قبلتي أستغفر الله فلي قبلتان (٣)

ويعلل بدوى الجبل في قصيدته (اللهب القدسي) أسباب موقف الصد الذى تقفه المرأة من الرجل ، فيرى أن حواء تسلك هذا السبيل لتتشفى من مدامع الرجال ، وتذل كبرياءهم ، وعزتهم ويعجب من هذا الموقف بعد أن رفع جاهها بألوان حبه فيقول :

جاه خلقناه من ألوان قدرتنا فكيف يكفر فينا من خلقناه (٤)

---

(١) ـ بدوى الجبل : قصيدة (الدمية المحطمة) ، الديوان ، ص ٣٥٩
(٢) ـ قصيدة (أى أمر ساءها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٣
(٣) ـ قصيدة (اللهب المسحور) ، المصدر السابق ، ص ٤١٠ . انظر هذه القصيدة التي تصف رحلة خيالية سعيد قام بها الشاعر من فتاته .
(٤) ـ قصيدة (اللهب القدسي) ، المصدر السابق ، ص ٣٩١

وهذا الصراع الحقيقي الذي وجدناه في الشعر، سببه تحول المرأة عن النموذج المثالي الذي رسمه الشعراء من شخصية المرأة في أذهانهم، فهم يخشون على التمثال النموذجي الفذ، أن يتحول عن نموذجه المثالي الفريد، فيسقط في حمأة الاضطراب، والفوضى والاسراف، ولذلك يمكن تحليل الصراع بين المرأة والرجل بأنه كان ومازال بدافع حب أصيل للمرأة، لا بدافع الكره والتشفي، كما ذكرت الدكتورة نوال فيما قدمت من حديث.

ويبدو هذا الصراع في أبشع صوره عند الشاعر الناصر، فقد كتب في مرحلة الشباب قصيدة (الاحتراس) التي أشار اليها الريحاني في مقدمة ديوانه (الظمأ)، بأن له فيها نهمات فضيحة. (١) وفيها يقوده حبه أن ينبش قبر حبيبته ليطفىء جذوة حبه، فوجد أن خلف الموت محبوبته التائه حزن شديد، حتى كاد يرتمي فوق نعشها، ولا غرابة في ذلك، ولكن الغريب أن يطفىء لاعج حبه لا بزيارة القبر، والبكاء عليه، كما يفعل العاشقون، بل بنبشه لأن لوعته لاتطفأ الا بنزوة مارقة، تمثل بعض شذوذه، فهو يتهال على القبر فيحطمه، ويستخرج حبيبته، ولا يكاد يرى وجهها، حتى يشيد بقدسية الموت، ثم يهجم على الفتاة، وهي موسدة في قبرها، يفترسها كوحش ثار.

وافترست الفتاة كالنمر أسرى	وبصدري غدت تئن العظام
ومنابي مزقت ثغرا ترلى	عنه في حفرة الردى الابهام
ونهشت النهدين نهشا مريحا	يترائى عن وصفه الالهام (٢)

ويفسر الكيالي هذا الموقف بقوله: ((ان تأثره ببودلير هو الذي قاده الى هذا اللون من الأدب القاتم، والواقع أنه أغرم ببودلير في بدء حياته الأدبية كما أغرم بادغار الن بو، فقرأ لهما كثيرا، وشعر بتجاوب نفسي بينه وبينهما)) (٣)

ويصرح مردم بأنه هم بفتاته، ولم يقدم، لقد حفظ عفافها، ولكنه يتمنى لو أقدم اذن، لشفى بها غلة نفسه المولهة.

هممت ولم أقدم ولو كنت مقدما	شفيت بها نفسا شديدا ولوعها (٤)

---

(١) ـــ الناصر، علي : الظمأ، مقدمة الديوان، ص ن

(٢) ـــ الناصر علي : قصيدة (الاحتراس) من ديوانه الظمأ، ص ١٠٩

(٣) ـــ الكيالي، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية، ص ٢٩٢

(٤) ـــ مردم، خليل : قصيدة (مجيني على نفسي)، الديوان، ص ٢٢٦

وفي قصيدة (العذراء الخائنة) يقف بدوي الجبل على الجانب السلبي للعلاقة بين المرأة والرجل ، وهو ظنون شكاك ، اذا آنس من دميته اثما حطمها ، وثار عليها ، لأن هذه المرأة تؤذي كبرياء الرجل ، اذ تثير في قلبه الميل اليها ، وتجعله مضطرا لمراسلتها ، فيفيض عليها من الحب والوفاء أقصى ما يستطيع ، ثم يكتشف ازورارها عنه وميلها الى غيره ، ونجده يخاطب الفتاة بقوله :

لاتخدعيني انني عالم بكل ما تخفين أو تكتمين
أرى على خديك فيما أرى بألف لون قبل العاشقين (١)

وفي قصيدة ((فطال عليك الليل)) ، ينظر الى حواء عارية في جمال ظاهري كامل ، فلا يرى في جسمها الغض ، الا آثار شقي قاطف ، أو لامس .

ففي كل غصن منك آثار قاطف وفي كل حسن منك آثار لامس (٢)

ويأنف عمر يحيى من المرأة المنحرفة عن جادة الخلق القويم ، ويرى أن هذا الانحراف لايجدو لقلب الرجل المتيم ، وان ظهر لما وجد في الحب لذة ولا نشوة .

لوكان يحلم أن الكأس دونهما اخوانه لم يجد في الكأس اسعادا
الصقر يذهب بالأحلام ان عطرت أذياله ويرى في الحسن اشهادا (٣)

الشاعر عمر يحيى لايكترث للجمال ، مهما بلغ ان لم يعره هذا الجمال التفاتا واهتماما بمرابده ، وفي ذلك يقول :

ان لم يعرني بالا ويكترث لانفرادي
فلست نحو هواه وليس أهل ابتهادي (٤)

والعلاقة بينه وبين المرأة شكلية ضعيفة الوشائج أمام صورة اللوحة الكبرى التي تصف نهاية الحب ، ألا وهي الاخفاق .

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء الخائنة ، الديوان ، ص ٣٦٦
(٢) ــ قصيدة (فطال عليك الليل) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٢
(٣) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (قلب المتيم) ، من ديوانه البراعم ج١ ، ص ٣٩
(٤) ــ قصيدة (حل) ، المصدر السابق ، ص ٤٠

وترينا العلاقة بين المرأة والرجل سحي الشاعر السوري المحروم نحو المرأة الجسد ، ومن ذلك ما ورد في شعر مردم في تصوير أثر الحب في هزال الجسم ، فقد عرض هذا الشاعر ما أصابه من ضعف وهزل ، وتغير ملامح وجهه ، وجفاف نضارته ، بسبب ما عاناه من حب المرأة • ففي عام ١٩٢٤ صور قوامه المنثني من الهموم ، وكأنه بلغ الثمانين من العمر ، وشيوع الشيب في رأسه ، ولما يبلغ الثلاثين حتى ان أصحابه حين مشوا بجانبه ، ظنهم الناس أولاده ، وذلك بسبب ظلم المرأة ، وتجنيها في الحب ، بعد أن بذل فيها النفس • ويرينا الشعر كيف حاول الشاعر شخصها ، كطفل أغضبته أمه فمال لتحضنه بين ذراعيها •

حناني الوجد حتى ... خلتني جزت الثمانيا

وشاع الشيب في رأسي ... ولم أبلغ ثلاثينا

فان راعك ما بي من ... نحول فهو من ذنبك (١)

وقد تأثر محمد الفراتي في بعض مواقفه الشعرية بالشاعر الرومنتي (لامارتين)، وذلك فيما يتعلق بعواطف الحب التي عرف بها لامارتين بعد موت حبيبته (جوليا)، فكتب الفراتي قصيدة لامارتين ، وفيها أخذ كثيرا مما قاله الشاعر الفرنسي في ربيع عام ١٨١٩ ، يوم جلس على مقعد من الصخر أمام ينبوع متجمد ، تحف به الغابات التي تكتنف قصر عمه في (اوروسي) • وفي قصيدة الفراتي التي كتبها تحت عنوان (ذكرى) ، تظهر حبيبة لامارتين) بعد الموت بأبهى مما كانت عليه في الحياة، يتبعها جمالها النقي المؤثر ، وينبعث من عينيها ثانية نور الخلود ، يحرك النسيم شعرها الطويل ليسدله على صدرها الجميل ، ثم انها لتظاهر في كل نجمة ، على الأزهار ومع الطيور ، وفي الأحلام ، وأخيرا يتمنى الموت ليلحق بها ، ويتأوه لبقاء الحياة في جسمه • (٢)

ومن هنا نفهم أن صورة العلاقة بين المرأة والرجل ، أقوى وأمتن مما تبدو عليه في الحياة في نظر الشاعر الفراتي • وقد رأينا مثل هذه العلاقة في شعر الناصر ، الذى عاش مرحلة الشيخوخة على تملله كأس امرأة ، وقد ظهرت في شعره شهوة شديدة جامحة للموت ، لأنه يطوى الشيخوخة ويعيد تنسيق الحياة من جديد مع النساء الحور العين :

---

(١) ــ مردم ، خليل : قصيدة (كتابك) ، الديوان ص ١٨٣

(٢) ــ الفراتي ، محمد : قصيدة (ذكرى) من ديوانه النفحات ، ص ٤٧ ــ ٦٠

ما أثقل الساعات تمشي على ... ممضوض أعصابي بمخلو وئيــد
أواه لو تنثني ميتـــــــة ... تطوى لي الأيام حتى تعود (١)

وقد برزت هذه الثنائية في شعره ، وذلك في نظرته الى علاقة المرأة بالرجل ، وقد اكتشف هذه الثنائية في حقيقة علاقة المرأة بالرجل يوم تلاقى والموت وجها لوجـــه — كما يقول — فبدت له الصورة الجديدة التي استخلصها في تأرجح المرأة بين الابتسام والازدراء وبين الغدر والوفاء في آن واحد ، ومرد ذلك في رأيه ، الى أن نوازع الخير والشر تتصهر في قلبها ، فهي التي تهدى وتغوى ، وتقود الى الانحراف وتجعل دم الانسان يمور بالفسوق ، مما يجعله متردداً في ذاته ودينه .

تلاقيت والموت وجها لوجـــه ... فكان ابتسام وكان ازدراء
نواصر فيها الوداع الأكيد ... وأخرى يتمتم فيها الرياء
تلاقيت والموت في غـــادة ... يرى الغدر فيها شقيق الوفاء(٢)

ولعلنا نجد هذه النظرة في شعر الفراتي ، اذ تتحول صورة (المرأة الحسنـــاء) الى رمز للأمة بتأملها في تعاملها مع التابعين من أبناء الطون ، ففي تعاملها مـع أبنائها ، ابتسام وازدراء ، ووفاء وغدر ، وقد رسم صورة لهذه العلاقة بـــين ((المرأة/الأمة)) و ((العاشق/المفكر)) في قصيدة بناها قصصيا ، فقد أتـــت ((المرأة الأمة)) لتشتري منه بضاعة التفاني ، ثمار عقله)) بأقل مما يستحق ، وأنزر مما تكلف ، فلما أنبأها بالسعر الحقيقي لبضائعه ((ثمار جهاده الطويل في عالم الأدب والوطنية ، انصرفت وقهقهت ولكن كيف يقول :

وقهقهت فبدا من ثغرها عجب ... زهر وورد ونوار وقــداح (٣)

وقد رسم الشعر أيضا علاقة الرجل السلبية من المرأة الصادقة في حبها ، وفي احدى قصائد الشاعر البزم القصصية ، يبين ألوان المكر والخداع ، التي يخدع بها الرجل الفتاة البريئة ، حتى اذا وصل الى غايته ، وأتوت ربوع الحب بين جوانحـــه باعها كما اشتراها بثمن بخس ، وتركها تنقاد الى المخازى . (٤)

---

(١) — الناصر ، علي : قصيدة (انتظار) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٩
(٢) — قصيدة (تلاقيت والموت) ، المصدر السابق ، ص ١٧ ، وانظر قصيدة (بعث) المصدر السابق ، ص ٥٠
(٣) — الفراتي ، محمد : قصيدة (بائع التفاني) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٢
(٤) — البزم ، محمد : قصيدة (راقصة الحانة) ، الديوان ج ٢ ص ٩

وفي قصيدة (الأسيرة) يطالب بحق أن تقوم العلاقة بين المرأة والرجل على أساس الاحترام المتبادل والانصاف، وألا يجني الرجل نفس المرأة الحـــــرة بخيانتها وظلمها • (١)

وقد نلمس في الشعر السوري وجها آخر للصراع ، يعكس أثر العصر من جهة ، وأزمة النفس من جهة أخرى • فالشاعر الناصر تعلق المرأة وأحبها ، ونسي فيها همومه وأحزانه ، كانت ملهمته ودواءه •

في حمأة الشهوات بين الدما بين فقاعات بنات الهوى
أرتاح أرتاح وأسمو السى أرفع نعمى يرتجيها النهى (٢)

وكان يعنيه من المرأة روحها وجسدها ، تارة يحلق معها في خياله الى عالـــم السماء ، يهدئ روحه الثائرة ، بالبحث عن المجهول ، وتارة يعيش معها على عالم الأرض ينهل من اللذات ، يثور على المعتقدات ، وقد امتزج بالمرأة ، شاركها وطلب منها أن تشاركه •

تعالي نسكب الدمــــا كلانا والـــه حائـــر
فامــا كنت في قلـــق فاني ظامئ القلـــق
واما كنت فـــــي أرق فاني صاحـــب الارق (٣)

والشاعر هنا لايصور عواطفه ومشاعره ، وانما يعنى بالكشف عن أزمة الروح الـــتي يعيشها الانسان في ذلك العصر الذي تصارعت فيه قيم الشرق والغرب ، كمـــا أن انغماس الشاعر بالملذات واللهو مرتبط بنظرته الى الحياة ، وهذه النظـــرة تتلخص بأن الحياة عبث ومهزلة ، تنتهي بالموت ، والناس ومضات تشع وتخبو فـــي كون لايخضع لمقياس ، وجدير بالانسان أن يقضي حياته بممارسة الحب ، والاستمتاع به ، والنهل من زهرات الجمال ، يريد الشاعر أن يحيا للحب والجمال مثل الفراش والزهور ، والورود تملأ الأرض حبا وبهجة ، وهي تغني لحن الخلود • (٤)

---

(١) ــ قصيدة (الأسيرة) ، المصدر السابق ، ص ١٢١
(٢) ــ الناصر ، علي : قصيدة (يصرعني الحسن) ، من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٤٣
(٣) ــ الناصر ، علي : قصيدة (الى السيدة ل) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٢٩
(٤) ــ الناصر علي : قصيدة (أحلام) ، من ديوانه الظمأ ، ص ٢٢ــ٤٢

واذا أضفنا الى جانب ذلك مأساة الوطن ، نجد ذلك قد ولّد في نفوسهم صراعا مستمرا بين الاستجابة لنداء القلب ، والحب والفرح في مجالس الطبيعة من المرأة ، وبين المجتمع الذي يرزح تحت وطأة الاستعمار ، فأغلب القصائد كانت تمثل هذا الصراع المستمر أكثر من أن تكون تعبيرا عن عاطفة الحب • ففي شعر الحامد نحس في علاقته مع المرأة نغمة حزن ، أما الفرح حين نحسه ، فكان نتيجة مجالس اللهو والشراب • (١)

وفي شعر أمجد الطرابلسي ، نحس في علاقته مع المرأة نغمة حزن ونحس بظلام الحياة يمتد الى قلب الشاعر ، وبذلك يتحقق لنا أن نلمس أثر الصراع ، فيعيش الشاعر في باريز ويتقسم على نفسه ، ويتبدل أحوالا مختلفة ، يكون الناسك والفاجر ، والسكران ، والشاعر ، والأعمى ، والمبتهل المؤمن والماجن ، وتكون المرأة الحرقة ، واللحية والفرحة ، والدمعة •

أما رأيت الليلة الحالكة   تجلو دجاها الحرقة الساطعة
والطفلة المشرقة الضاحكة   تعزيها لحبتها النائحة

فانني الليل يا حرقتي
وانني الطفلة يالحبتي
يافرحتي أنت ويادمعتي (٢)

وكانت الغربة تلهب أفئدة الشعراء بالشوق والحنين الى بلادهم ويتذكرون المحبوبة ويحملون النسيم سلاما الى الأحباب ، كما نجد في الشعر الجاهلي ، ويظهر ذلك في شعر بدوى الجبل والفراتي • وأحيانا كانت الطبيعة تثير الشاعر فيذكر شوقه وهيامه وعذابه في الحب ونجد مثل هذه الظاهرة عند بدوى الجبل والحامد وعمر يحيى ، والعطار ، على أن الشاعر الناصر لم يجد أخيرا في الطبيعة والمرأة والهوى ، والطرب والخمر والدين ، الا اليأس لقد خاب أمله في كل شيء في الحب ، والشعر ، والله ، وعاش في حزن ، وكآبة ، وملل • (٣)

---

(١) ـ الحامد ، بدر الدين : قصيدة (بين سدرين) ، الديوان ج ٢ ، ص ٥٥٥

(٢) ـ الطرابلسي ، امجد : قصيدة (أنت وأنا) مجلة الرسالة ، مصر ، العدد ٣٦١ السنة الثامنة ١٩٤٠ ، ص ١٤٢

(٣) ـ الناصر ، علي : قصيدة (النتيجة) من ديوانه الظمأ ، ص ٦٧ ـ ٦٨

٤ ـ عوائق في طريـق الحـب

وقد صور الشعر التقليدي أمرا هامة ، كان لها أبعد الأثر في اعاقة العلاقة بين المرأة والرجل ، التي من المفروض أن تكون قائمة على الحب السليم المتبادل ، والتفاهم التام ، ومن بين هذه العوائق :

٦ ـ الحـب المبتـور :

حكى الشاعر أبو ريشة في قصيدة (امرأة وتمثال) ، قصة تعرفه الى حسناء ، كانت مثلا أعلى للجمال ، ثم التقاها الشاعر بعد عشر سنوات فاذا ذاك الجمال قد تغير ، وصار أثرا بعد عين ، الأمر الذى أثار ألم شاعرنا ، والقصيدة تذكرنا بأسطورة بيجماليون (*) فهي عبارة عن تأمل في جمال المرأة ، الذى يزول مع السنين ، وجمال المرمر ، ذلك الجمال الذى لا يتغير ، ولذلك نجد أبا ريشـة يختم قصيدته ، بما يغاير بيجماليون ، فيطلب الى المرأة أن تحافظ على جمالها أبدا ، وبما أن ذلك لا يتأتى لها لأنها امرأة ، لا حجر ، فانه يهيب بها أن تنقلب حجرا .

حسناء ما أقسى فجاءات الزمان الأزور
أخشى تموت رؤاى أن تتغيرى تتحجـرى (١)

فأبو ريشة شاعر يريد الجمال ، وليس رجلا يريد الحب ، ان تغنى بالمـرأة ، فالمرأة فكرة موحية لا جسد حي . ونستطيع أن نلمس ذلك بقوة في قصيدتـه (عاصفة) ، فقد زار حبيبته ليقتلها ، ولكن العاصفة تهدأ وتتحول الى الجهة المغايرة ، لأنه لمح جمالها ، ويتغلب الشاعر المحب للجمال على الرجل الذى قاسى على يد المرأة ، وحولت حياته جحيما وتعاسة .

---

* ـ لقد نحت بيجماليون تمثالا لمحبوبته (جالاتيه) ثم أحب التمثال وسأل الآلهة أن تحوله الى فتاة حية ثم عاد فندم على ما فعل ، ووقع ضحية صراع داخلـي مرير بين حبه للفن وبين حبه للحياة واستجابته لغرائزه .

(١) ـ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (امرأة وتمثال) ، الديوان ، ص ٢١٥

ما أجيب الجمال ان مربي يسأل كيف اتهدت أنثا قصيا
الهذي الهذي فلست أطيق الحسن تذوى أزهاره في يديا
أنت أولى بالعيش مني فسيري واتركيني أطوى الحياة شقيا (١)

وهذا الجمال الذي يراه أبو ريشة في المرأة ، يؤدى الى انتفاء هالة من القدسية عليها ، فاذا ما قارن ذاته بها ، وجدها شعلة علوية ، ووجد ذاته طينا حقيرا ، فهو ليس أهلا لها أو لحبها •

وأنت عليها انفلات الحبيس من الطيب في البرعم الأخضر (٢)

والشاعر ان تجرأ على حواها ، فانما هو تجرؤ العابد على هوى المعبود ، فالمرأة تفد عليه من عالم سماوي ، لكن جوانحه تغني بالحنين الى الشفاه •

لست أنت التي أحبك بل دنيا فتون وعالما علويا (٣)

فاذا كانت هذه هي المرأة في نظر الشاعر أبي ريشة ، فكيف يتجرأ على التقرب منها ، وهو بشر خلق من طين !

أنا حفنة من رماد المسنى على محجر الزمن الأزور (٤)

فكيف يتقرب الرماد من طيب البرعم ، ومن ماء الكوثر ، فكيف يتصل بها والشاعر لا يفهم كيف حنت المرأة عليه ، وباءته لتمدحه ينبوع الحياة السخي •

من أنت كيف طلعت في دنياي ما أبصرت فيا
في مقلتيك أرى الحياة تفيض ينبوعا سخيا
وأرى الوجود تلفتا سمحا وايماء شهيا (٥)

والشاعر واثق من أنه غير جدير بها ، وهذه الحالة التي وصل اليها الشاعر أي تقديس المرأة واجلالها قد أوصلته الى أن يطلب من الحبيبة الابتعاد عنه الى أن يهدم ذاته المحب لأنه لا يصلح أن يكون من المتعبدين في هيكله ،

---

(١) ـ قصيدة (عاصفة) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٤
(٢) ـ قصيدة (البرعم الأخضر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٢
(٣) ـ قصيدة (حنين) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٢
(٤) ـ قصيدة (البرعم الأخضر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٢
(٥) ـ قصيدة (من أنت) ، المصدر السابق ، ص ٣٢٢

فان جاءته الحبيبة كملاك وألهمت فيه التشوق اليها ، انتفى قبل أن تستبد به العاطفة وأطاب بها .

دعيني وحيدا أزجّي التطلع على مخصب الوهم والمقفر (١)

وان انثنى له أنها أقل أثيرية منه ، وأرعى لمفهوم الحب ، وأنها ستحطيمه الجواب على السؤال الذي يفتتحه بقصيدة (من أنت) ؟ فتأخذ بخلع الأزرار صاح الشاعر مستعطفا :

مهلا فداك الوهم — لا ترمي بمئزرك الثريـــا
عودي الى دنياك واجني زهرها غضا زكيـــا (٢)

فاذا ما تبين للشاعر أنها ليست ملاكا ، كما صورتها له مخيلته ، وأن أمامه جسد يضج بالحياة لا مجرد صورة ، يدرك أنه لا يريدها على مقربة منه ، وأنه يريد أن يظل تساؤله من أنت ؟ بلا جواب . وفي قصيدة أخرى يصرخ في وجه الحبيبة ، ويطلب منها ألا تميط اللثام عنها .

لا تميطي اللثام عنك فانسي تعب من عبادة الأصنام

وهنا يحق لنا أن نتساءل لماذا تعب الشاعر من عبادة الأصنام من أسمه عن الذي صنعها ، وعندما دبت فيها الحياة وأتته بكل فتنتها واغرائها عاد وطلب منها أن تتحجر وألا ترفع اللثام عنها . وهل جهل الشاعر أنها امرأة، وليست حجرا ولا ملاكا من السماء . وفي قصيدة (امرأة) نحس بالتفاؤل في قول الشاعر :

أنت فتحت عيوني للسنا بعدما فجرت في روحي مداما
أنت جمعت أمانيّ التي خلقت تهزئ في أقصى مداما (٣)

وبعد أن يتغنى بحبيبته يقول لها :

فتعالي نلتمس دنيا من الحب لم يطق سوى الوهم مداما (٤)

---

(١) — قصيدة (البرعم الأخضر) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٣
(٢) — قصيدة (من أنت) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٣
(٣) — قصيدة (ساذج) ، المصدر السابق ، ص ٣٧٧
(٤) — المصدر السابق ، ص ٢٧٨

ثم يوضح ما هي الدنيا التي يدعو الحبيبة اليها ، وأي حب هو ذلك الحب .

كملاكين اذا ما التقيا ما تحدت ثورة الشوق الشفاها
فتحب الكأس ربما بالمنى ويبقى في فم الطهر شذاها (١)

هذا الحب الملائكي الطاهر ، هو أقصى ما يستطيع الشاعر أن يقدمه للحبيبة التي عشق جمالها .

ان حبي لك لم يترك الى شهوة الاثم حشيما للظلاها (٢)

فالشاعر يحب المرأة ، ويتغنى بجمالها ، ثيراها أرفع منه ويطلب منها عدم التعري فهو يريدها أن تخلع لباس الأنوثة الحية المتهدلة ، وأن ترتدي قالب التمثال المرمري الذي لا يتغير . انه يحب أن يعشق الجمال ، فلذا يتجنب الاتصال بالحبيبة كيف يتصل بها وهي حجر ، كما يراها وكما يريد أن يراها من أجل هذا نجد الحب عند الشاعر منقوصا يتلاشى وهو في المهد . واذا كان أبو ريشة وجلا من المرأة ، مسايرفحتها لويتفاعته فهو في الوقت ذاته عارف بقوته التي تدنيه منها ، أو ترفعه عليها ، قوة مراعيه فهو بالقصيدة يعيد الثقة الى نفسه ، ويرفع ذاته من المتعبد للجمال الى الخالق للجمال ، وبها أيضا يحاول أن يسوغ عدم رغبته في الاتصال الجسدي بالحبيبة ، فهو يقول فيها الشعر ، ويجعلها مخلوقا أثيريا ، ويأبى عليها أن تعود امرأة جسدا . لكن ما الذي يحدو بالشاعر الى تحجير المرأة بدل أن يستوحي جمالها ويتذوقه ؟ ما الذي يجعله يقتل في شعره الرجل الذي فيه ؟

يقول فرويد : ((ان تصرف الرجل في الحضارة الحاضرة في شؤون الحب يتسم بوجه عام بسمة العجز النفسي الجنسي ، وهو يرى أن المدنية الحديثة من شأنها أن تزيد في عدد الرجال المتأثرين بهذا الانحراف الجنسي نتيجة لعجزهم عن جمع عنصرين لابد أن يوجدا في أي حب كامل صحي هذان العنصران هما الحب والرغبة)) . (٣)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٣٧٨

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٣٧٨

(٣) ـ مكي ، د . عباس : مقال بعنوان (المرأة وأزمة المجتمع العربي) ، مجلة الفكر العربي (ليبيا ، العددان ١٧ ـ ١٨ ، ١٩٨٠ ، ص ١٤

وكيف يمكن أن يربط الشاعر بين هذين العنصرين ، ليصل بالتالي الى الحب الصحيح والعلاقة السوية مع المرأة ما دام أبو ريشة يصر على فصل أحدهما عن الآخر بأشد مايستطيع • فان بداءته العجيبة ، وعرفت كيف تربط بين الحب والرغبة صار الشاعر بها (دعيني وحيدا) (عودي الى دنياك) (اتركيني) (لا تميطي اللثام عنك) • وان تحرر الشاعر من هذه الدعاءات عجز عن أن يصل في مسعاه للربط الى أبعد من الحب الملائكي الطاهر حب الشفاه المجرد ، الذي يأبى أن يتعرف على الرغبة الجسدية • (ومبعث هذا التردد في الربط بين الحب والرغبة يعود الى اجلال المرأة وتقديسها ، وهذا التفريق بين الحب والرغبة في نظر فرويد يعود الى عهد الطفولة ، العهد الذى تعلم فيه الطفل أن يحب أمه ، وأن يفصل بين حبه لأمه وبين رغبته أن يحب ما لايرغب فيه ، وأن يرغب في من لايحب ، وهذه الأمور اذا لم تتغلب على هذا الانحراف ، تستبد به في المستقبل علة العجز النفسي الجنسي•)(١) أما عن الاتصال بامرأة أخرى فيقول فرويد : (ان الرجل على الدوام يشعر بأن قرته الجنسية تعترضها عقبة اجلاله للمرأة ، ولا يستطيع تحقيق القوة الجنسية الكاملة الا عندما يجد ذاته في حضور امرأة أوضع منه مقاما•) (٢) فالمرأة التي يلتقي معها الشاعر أبو ريشة هي من نوع بطلة قصيدة (عشاق) (٣) ، هي المرأة اللعوب التي تلمس الذهب فتحيله ترابا ، وتلمس الرجل المترف ، فينتهي سكيرا معدما ، أو هي من نوع بطلة قصيدة (عاصفة) (٤) التي يذهب اليها الشاعر ليقتلها لماذا ؟

لست أدرى ولا تخبرنا القصيدة عن السبب ، ولكننا من سياقها نستنتج أن هذه المرأة قد أساءت للشاعر ، قد هدمت شبابه ، وغرست في عمره الشقوة ، وقضت على أمانيه ورؤاه • أو هي من نوع المرأة التي يتحدث عنها في (حنين) (٥)، يتصل بها لكنه يدرك أنها غير جديرة به ، فيخفي عن صحبه تلك الصلة• فالشاعر يواصل المرأة التي لايحب ، والمتقمة الملتذة باغراء الأبرياء ، أما المرأة

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ١٦
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ١٨
(٣) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (عشاق) ، الديوان ، ص ٣٣٢
(٤) ــ قصيدة (عاصفة) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٤
(٥) ــ قصيدة (حنين) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٠

التي يحبها الشاعر فهي من سلالة ميدوزا التي نقرأ عنها في الأساطير الاغريقية، والتي تقلب الرجل حين ينظر اليها حجرا • فالمرأة الحبيبة في شعر أبي ريشة هي للتغني فحسب ، واذا ما رغب في الاتصال بها ، وجد أنه عاجز بسبب العوامل النفسية التي عرضها فرويد • فلذلك يحاول الشاعر أن يتقرب من الحبيبة عن طريق الخيال ، لا عن طريق الواقع ، وهذا ما يفسر لنا تمني الشاعر على حبيبته أن تتحجر لأنه اذ ذاك يستطيع الشاعر أن يصير وإياها على صعيد واحد ، الصعيد الحجري يريدها حجرا لأنه هو ازاءها حجر •

والشاعر أبو ريشة واع لمرضه الذي يشدوه ، ويأمل أن يتمكن من القضاء عليه ويتجلى ذلك في قصيدته (نسر) (١) حيث يتخذ الشاعر فيها النسر رمزا له وحيث يعجز النسر عن أن يوفق بين الذرى (المرأة التي يحب) والسفح (المرأة التي يشتهي) لذا فهو لا يحلق في الذرى ، حيث يجب أن يحلق، ويهبط ذليلا الى السفح ، وقد أدرك حقيقة وضعه النفسي •

انه لم يعد يكحل جفنه النجم تيها بريشه المنثور (٢)

ثم يصور الشاعر النسر وقد عادت له الرفعة ويأمل في العلو •

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري (٣)

وحيث تأتي الحبيبة لتنتشله الى الأعالي يكتفي بالتغني بها ، ويطلب منها أن تتركه •

اتركيني من قبل أن يفضح الفجر بقايا أسرار هذا الظلام

انه يأمل أن يترك السفح ، ولكنه لا يستطيع وفي الوقت نفسه يوهم صحبه بأنه مازال في الذرى ، وفي البيت الأخير من قصيدته (حنين) يسائل المرأة السفح أن تخفي عن صحبه علاقته بها •

اتركيني على ذراعك أغفو وأذيبي الأصداء شيا فشيا

---

(١) ـ قصيدة (نسر) ، المصدر السابق ، ص ١٥٨
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٨
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٥٨

لذا يظل الشاعر أسير هذا التفريق بين الحب والرغبة •

ويصور لنا الشاعر أبو ريشة وجها آخر عن صورة العلاقة المشوهة بين الرجل والمرأة ، فكتب قصيدة (كأس) ويجعل الشاعر بطله فيها ديك الجن الحمصي الذي قتل جاريته الحسناء حبا بها ، وغيرة عليها ، وجعل من بقايا جثتها المحروقة كأسه ، وكان ينشد بين شربه وبكائه •

أجريت سيفي في مجال عناقها ومدامعي تجري على خديها
رويت من دمها الثرى ولطالما روى الهوى شفتي من شفتيها

ان ديك الجن كأبي ريشة يكره أن يرى الجمال يتحول ، ويريد أن يقلبه الى قالب لا يتغير ، ولكن ديك الجن يسوغ فعلته بقوله :

أينعم غيرى هذه الحمصي حتى وسدت تربــــا
ويحي لقد جف الرضيــــب رطبا وضاق الكون رحبــــا (١)

لكن أبا ريشة ليس في ديوانه ما يوحي بالغيرة ، وليس للغيرة دور في شعره ، وديك الجن يقتلها أولا لغيرته الوحشية خوفا من أن يتمتع بها غيره ، ويقتلها ثانية لأنه عجز عن ارضاء رغباتها الجسدية •

نادى صراعا فالتفتّ وماردد ت له جوابــا
وشبابها الظمآن حين يدّ ى يستجدى السرابا
فوجمت مصروع الرجولة أغض الطرف اكتئابا (٢)

ان ديك الجن ، رغم حبه الجارف لحبيبته ، لم يستطع أن يجعل ثورة الشوق تتعدى الشفاه ، فحبه مشوه كحب الشاعر أبي ريشة • ومن مظاهر تلـــك العلاقة المشوهة بين الرجل والمرأة ، التعلق بالذكريات ، ففي قصيدة (شبح الماضي ، لأبي ريشة ، نراه من حبيبته وحيدا في الفراش يقول لها :

نامي على مهد الصبا واحلمي جذلى وخليني الى وحدتي

---

(١) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (كأس) ، الديوان ، ص ١٢٣

(٢) ــ المصدر السابق ، ص ١٢٣

فالشاعر حتى في ساعات الوصال من تلك المرأة ، يعود به الفكر الى الماضي السحيق .

كنا وما أوجدها زفرة مخنوقة الهوى وما أحزنا
مرت بجفنيه على جبهتي واستحضرني العيش الفتي السنا (١)

ويصف في شعره جسد المرأة ، وحركاتها واشراقها ، لكن هذا كله لا يقود الشاعر الى صرف النظر عن الماضي الى الحاضر وانما يتمثل الماضي أمامه ويجعله يصرخ :

لن يذهب الماضي بأشباحه مهما تراخت سكرة الشاعر

أما قوله بأنه نسي الماضي ، فهو مجرد تخدير للمرأة التي معه .

حسناء كل الشعر في نفسه جفت كخفق الحلم في الناظر

ولذا يظل الشاعر سابحا في خياله .

- وكذلك الصلة المتبادلة من خلال الحب تبدو من مظاهر العلاقة الخاطئة .

ففي قصيدة أبي ريشة (موسم الورد) نجد أن الحب ليس هدفا ، بل وسيلة الى هدف ، ويبدو ذلك بشكل صريح وواضح .

أردت فنلت ما أملت من عزى ومن مجدى
فأنت اليوم الماضي رأدان الدنى بحذى
فما أقصره حبا تلاشى وهو في المهد (٢)

وتتكرر الفكرة ذاتها في قصيدة (وداع) حيث اتخذ كل من الحبيب والحبيبة الحب وسيلة ، فهي أرادت أن يقال انه أحبها ، وتغزل بها .

وسيرى سير حالمة وقولي كاد يهواني (٣)

وهو أرادها لتوحي اليه بالشعر .

صحائف طالما هزت بوحي منك ألحاني (٤)

---

(١) ــ قصيدة (كنا) المصدر السابق ، ص ٢٢٤
(٢) ــ قصيدة (في موسم الورد) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٧
(٣) ــ قصيدة (وداع) ، المصدر السابق ، ص ٢١٢
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٢١٣

ويلمس مثل ذلك في شعر البارودي ، فالمرأة تريد أن يخلد حبه لها باشعاره ، وأن يضفي جمالها على قوافيه ، كما خلد قيس حبيبته ليلى في شعره ، ويكنى بها فهذه كل أمانيها .

قيس بليلى تغنى ... وباسم ليلى تكنى
لم يهو في الخيدالا ... ليلى وعام وجنا
فخلد الحب سحرا ... يروى وشعرا يغنى
كذلك الحب عندي ... وهكذا أتمنى (١)

وكل هذه الأنواع التي ذكرها الشعر العربي في سورية تجعل العلاقة مشوهة بين المرأة والرجل ، وتقف عائقا دون تحقيق السعادة الكاملة بين الطرفين ، وبالتالي تدون تلك العلاقة نموذجا للانحراف الخلائقي كما يراه (رايش) من أتباع فرويد ، وتظل بعيدة عن تلك العلاقة السلمية التي يأتلف فيها الرجل والمرأة ائتلافا كليا فائقا يتجاوز حدود الوعي الى اللا وعي ويجعل من الصلة الطبيعية بينهما دافعا للسعادة العميقة وضمانة لاعمار الحياة واستمرارها .

ب ـ ظهور الشيب

وبعض الشعراء في سورية يعتقدون تبدل نظرة المرأة الى الرجل عقب ظهور الشيب في رأسه ، وهذا بعد آخر لصورة هذه العوائق . فالشاعر الفراتي يزوره طيف الحبيبة في الحلم زاهي الصبا ، ناعس الطرف ، مشرق البسمات ويتمتع بالطيف بعد أن استرجع شبابه بدواء سحري ، ثم يصحو في الواقع ، ويحس بالألم العميق حين يجد أن الشيب قد اشتعل في رأسه (٢) . ولهذه الفكرة صدى عميق في شعر مردم ، اذ يصور الفتاة الناعمة وهي تعيره بالمشيب ، وتخضن الخدين ، وتجعد الجبين ، وأنها لا ترغب بمثل هذا النوع من الرجال .

ورب ناعمة باتت تعيرني ... في الرأس شيبا وفي الخدين تغضينا (٣)

(١) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (سمراء الشام) من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ٣٦
(٢) ـ الفراتي ، محمد : قصيدة (غرور الشباب) ، من ديوانه النفحات ، ص ١٩٠ ـ ١٩٨
(٣) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الشباب والمشيب) ، الديوان ، ص ٢٦٩

ولكن الشاعر مردم يطالب منها أن لا تحير اهتمامها للمعان الشيب في رأسه •
وقد رسم الناصر مفارقة حية لصورة المرأة الشابة في أثناء وجودها مع الحزين الطاعن في السن ، وذكر أن تدفقات عواطفها ، وغضب أعوائها الذاتية المرحة لا تلاقي استجابة حية منه ، ولذلك فهي دوما تهدي لهذه السلبية التي تتلقاها منه ، أو تضحك مما تولت من وهم • وموقف الشاعر ازاء هذا موقف العاشق الرقيق المتفاني في عراها ، دون أن يقدر على مجاراتها حتى بالكلمة المناسبة من أن السنين لم تقتل في نفسه نوازع الهوى والغرام •

ويح نفسي ماذا تريد وعاقد	أرهقتني بما هواها يريد
كل آن تبكي وتضحك مما	تولت والمراد وهم جديد (١)

أما الشاعر بدوى الجبل ، فانه يطمئن حبيبته التي ارتابت عند بلوغه سن الخمسين بأن في قلبه كنزا من الحيوية والشباب لانفاد له وأن صبوته مازالت تتفجر في حناياه •

في القلب كنز شباب لا نفاد له	يحلي ويزداد ومازدادت عطاياه
فما اندلوى واحد من زهو صبوته	الا تفجر ألف في حنايـــــاه (٢)

ويحلل الشاعر الحسني في قصيدته (أنت والشعر) نسيان المرأة عهد الحب وتجافيها عنه بعد أن كان عامرا في قلبها •

ما الذى أنساك أياما على	جانبيها رفرف السعد وحام
يوم أدميت شفاهي قبـــــلا	يوم فجرت ينابيع الغرا م (٣)

ثم أوضح الشاعر أن مبعث هذا النسيان ، ليس بدافع جفاء حقيقي أو نزاع على قذرة ، وانما مبعثه هذا الشيب الذى يعصف برأسه ، ولكن الشاعر يحاول أن يحببها بمنظر الشيب بقوله :

لا تترلي عصف الشيب به	لايشيب البدر الا في التمام (٤)

---

(١) ـ الناصر ، علي : قصيدة (ويح نفسي) من ديوانه اثنان في واحد ، ص ٧٩
(٢) ـ بدوى الجبل : قصيدة (أتسأليني عن الخمسين) ، الديوان ، ص ٢٨٩
(٣) ـ الحسني ، عبد الرحيم : قصيدة (أنت والشعر) ، من ديوانه أمواج ، ص ٢١٣
(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٢١٣

ويؤكد الشاعر لفتاته أن في قلبه شبابا خالدا لايفنى •

جـ ـ الفقــــــــــر

وقد أوضح أبو ريشة أثر الفقر في تغيير نظرة الفتاة الى الرجـــــل، ورأى أن الفقر يودى بها الى أوزار الرجس والخطيئة والحرمان، فستجير المرأة بتلك الزمر المستهترة من الرجال •

فالعرى ينشرها على أنيابه   والجوع يطويها على أظفاره (١)

فالجوع والحرمان يقودانها لقمة سائغة بين أنياب الموسر السكير، أو تقـــف متوسلة أمام غني لم يحركها اهتمامه، ويشيح بوجهه عنها •

والشاعر البارودى في قصيدته (الفقيرة الحسناء) ينتقد المجتمع الذى يهيمــن مطالع الجمال، ومفاتنه في المرأة الفقيرة، ويرى الشاعر أن هذه المفاتن مهما أحكم الهوس طمسها لاتخفى على الشعراء، فكان شاعرنا هو المنقذ لها بالحب والحنان •

فأنقذتها بالحب والعطف مثلما   انتشلت غريقا من خضم رهام (٢)

ويؤكد الشاعر هذه الفكرة في قصيدة أخرى، ويرى أن السعادة الحقيقية هـي الحب الصادق بين الطرفين، والذى ينتفي فيه التفريق بين الغنى والفقر• (٣) وقد تنخدع المرأة وتهتم بالشكل دون الجوهر في علاقتها مع الرجل، فالشاعــر الجزم يوضح في قصيدته (وثبت تناديه) بعض ملامح الضعف في شخصية المرأة التي تبهرها الأضواء والحلي والملابس فتنبرى لمخاصمة زوجها، وتثب لتناديــه العداء حين يقل ماله، ويقتر عليها في احتياجاتها •(٤) لذلك فهو ينادى فتاة العرب في قصيدته (أنت شيطاني) أن تتحرر من قاتم المظاهر الخداعــة،

---

(١) ـ أبو ريشة، عمر : قصيدة (سماة النعم)، الديوان، ص ١٨ـ١٩

(٢) ـ البارودى، وجيه : قصيدة (الفقيرة الحسناء)، من ديوانه، بينهوبين الغواني ص

(٣) ـ قصيدة (السعادة)، المصدر السابق، ص ٢٨٦

(٤) ـ الجزم، محمد : قصيدة (وثبت تناديه)، الديوان ج ٢، ص ٧٨

وتمزق أستار الجهل وتعرف قيمتها في الحياة ، فهي أسمى من أن تبحث عن سفا سف الأمور ، فمهمتها الأولى تهذيب العواطف وترقيق المشاعر ، وافاضة الحنان والعطف على الأسرة وهي بهذا تكون ملهمة الشعراء (١) • وقد رأى أن من وظيفة الشعر أن يهذب عواطف الفتاة ، ويسمو بها الى المثل العليا •(٢)

ونجد في شعر البارودي كيف تتحسر المرأة على حالتها البائسة وتحدثه بألم وغصة ، وهي مجهشة بالبكاء عن عيشة الفقر التي تحياها ، وتقارن بين الشاعر وبين جارها ، فالأول ذو علم وفن ، ولكنه لايحصل على قوته الا بجهد تعب والآخر لايعرف حروف الهجاء ، وقد شيد القصور وعاش بترف وتنعيم ، وتحاتبه بأنه لايوجد أمامه شيء يفخر به سوى الحب ، وتسأله (هل الحب يطعمنا ويغنينا) من جوع ، وهل يخوى الشتاء بحياة الشعر ، ولكن الشاعر يهدئ من روعها ، ويطلب منها أن لا تنسى جمال الحقل ، وتخدع بالمظاهر ويذكرها بأن المحبين قد خطوا على لوحة المجد أساطير الهوى والوفاء ، وهل هناك من غني من سجل خلوده على الدهر بغناه • (٣)

د ـ العادات والتقاليـــد :

ـ المهـــر

وقد عالج الشاعر البارودي قضية المهر على أنه عائق من عوائق الحب في ثلاث قصائد احداهما تشي بأن الشاعر أحب فتاة من حلب ، وتبادل الاثنان الحب ، ورغبا في الزواج ، وطلبها من أهلها ، لكن الأهل أغلوا مهرها ، وأرغموها على الزواج من آخر ، فراح الشاعر يسلو الى حب جديد ، ولكنه ظل يذكر حبه الأول ، وأخذ ينقم على الأهل ، الذين جعلوا الزواج بيعا وشراء ، وظل يذكر محبوبته حتى التقى بها يوما وعادها في مرضها ، واستوثق كلاهما من الحب • (٤) والثانية يبدو الشاعر فيها عاتبا على حبيبته التي نسيت الأيام الحلوة التي قضتها معه في دمر ، وجعلت نفسها سلعة تشرى فأغلت

---

(١) ـ قصيدة (أنت هيلاني) ، المصدر السابق ، ص ٨٣

(٢) ـ قصيدة (الشعر) ، المصدر السابق ، ص ١٠٧

(٣) ـ البارودي ، وجيه : قصيدة (الحب والفن) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص

(٤) ـ قصيدة (قصة حب) ، المصدر السابق ، ص ٢٢٤

مهرها (١) والشاعر يبقى في حيرة من أمر تلك الحبيبة ، فالحب في نظره ليس سلعة من سلع التجارة ، وانما هو كنز غال لا يقدر بثمن ، قد قدمه الشاعر لها ، ولكنها أعرضت عنه • والثالثة وعنوانها (جناية الأهل) يشفق الشاعر فيها على الحبيبة التي زوجوها من رجل آخر بسبب الطمع في غلاء المهر ، ولكنه موقن أنها لن تذوق طعم السعادة ، لأن قتلها وقتلوا عند حبيبها • ويرى الشاعر أن الأهل قد قتلوها بهذا الزواج • (٢)

والشاعر في كل هذه القصائد ، ينتقد الزواج في المجتمع ، ويراه نوعا من البيع والشراء ، ويرى أن المهر هو حب صادق ، وتلاؤم بين الزوجين ، وينتقد الشاعر موقف الأهل والناس من المحبين وتقولهم عليه ، وتهجم الشاعر على التقاليد التي تحرّم الحب ، وينتقد المجتمع الذي قال عنه انه أخذ يمارس الحب في الخفاء (٣) وهو كذلك ينتقد الحب الحضري الذي يقوم على التسلي بالمرأة وخداعها بالقول المعسول واثارة رغباتها والتنقل بين النساء •

نظرت لهذه الحسناء	تسلية وترفيها
وفي اشباع لذاتي	سأخدعها وأغريها
وشأن لذاتها بالأمس	أهجرها وأسلوها
كفاكهة أصدق ألذ	مافيها وأرميها
أرى في غيرها معنى	غريبا لم يكن فيها (٤)

---

(١) ــ قصيدة (عتاب) ، المصدر السابق ، ص ١٠٨
(٢) ــ قصيدة (جناية الأهل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٦
(٣) ــ قصيدة (الحبيبة المثقفة) ، المصدر السابق ، ص ٢٢١ــ٢٢٢
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٢٢٦

ونجد مثل هذه الفكرة عند بدوي الجبل وكيف يصب الرجل للمرأة حبائل الغواية، ليشعل فيها نيران الرغبة الجامحة التي لا تعرف الى اطفائها سبيلا .

وأمد أشراك الغواية والهوى لأثير فيك كوامن الشهوات
فتثور وهي عنيفة صخابة هوجاء بعد رزانة وأناة (١)

---

(١) ــ بدوي الجبل : قصيدة (أما الشباب) ، الديوان ، ص ٢٧٩

ـ السفور والحجاب

والشاعر البارودى قد عانى نفسيا بسبب عدم الوصول الى الحسان بسبب البيئة المتعصبة في مدينة حماه . (١) ولذلك دعا الى نبذ الحجاب الذى يمنع المرأة من الاختلاط بالرجل ، واكتشاف عواطفهما نحوه تمهيدا للمشاركة الايجابية معه في الحياة ، والشاعر يطلب من قومه أن يتخلوا عن تلك التقاليد القديمة التي أضحت في هذا العصر عبارة عن رياء ونفاق ، ويسوق ذلك الى أن يقارن بين جهل الشرق وتأخره ، وبين تقدم الغرب وحضارته .

ـ الخيانة الزوجية

ويرى الشعر التقليدى أن الخيانة هي من العوائق التي تشوه العلاقة الصحيحة بين المرأة والرجل ، وللشاعر الهزم شعر قصصي في مهاجمة الخيانة الزوجية التي تمارسها المرأة . ففي مقطوعته الشعرية (الخنية والفقير) ، يتحدث عن

---

(١) ــ البارودي ، وجيه : قصيدة (السفور والحجاب) ، من ديوانه بيني وبين الغواني ، ص ٥٧

آثار الخيانة الاجتماعية الجسمية التي تمتد الى الأبناء غير الشرعيين • والقصة الشعرية تقوم على عرض سريع يبتدئ بمنظر الزوجة التي فسر الغرام بينها وبين خليلها الزوج ، فكرعته ومدت بيها لرجل آخر • واستسلمت منقادة للهوى تتبع حيوية الجمال في الرجل الخليل ، وتمد عنقها في اثر الخنى حتى شفت غليلها ، فاذا بها تلد سليل الفحش • (١)

ومن الغريب أن يلي هذه القصيدة في الديوان بعد صفحات قليلة وصف للتائه بفتاة بعيدا عن الرقباء في الليل • (٢)

وفي قصيدة (الأسيرة) يطلب من الرجل أن يكون وفيا مثلما للانسانة التي منحته الحب والعطاء • (٣)

وبدوي الجبل يحس بالألم العميق من خيانة حبيبته له ، بعد أن وهبها حبه وحنانه • (٤)

---

(١)ــ الجزم ، محمد : قصيدة (الخنية والفقير) ، الديوان ج ٢ ، ص ١٢٤

(٢)ــ قصيدة (الناظر السفاح) ، المصدر السابق ، ص ١٤٨

(٣)ــ قصيدة (الأسيرة) ، المصدر السابق ، ص ١٢١

(٤)ــ بدوي الجبل : قصيدة (العذراء الخائنة) ، الديوان ، ص ٢٦٦

نتائج

- قد ترتسم صورة المرأة عند بعض الشعراء ، وفق مفهوم الحب الفطري الحسي الهائم بالجمال ، وهذا الموقف يكون حافلا بالاعجاب والحب والتقدير .

وقد يتلاحق مفهوم المرأة مع مفهوم الفن ، فتصبح المرأة والفن شيئا واحدا ، يتوجه اليه الشاعر ، باعتباره السلوى ، والأمل والخلاص والبهجة .

- تبدو المرأة عند معظم الشعراء عالما حافلا بالرؤى والسرور والأمل والخلاص ، فهي النعمى التي أنعم الله بها على الرجل ، ليجعل حياته أقل بؤسا ، وأكثر خصبا وأندى بهجة .

- تبرز صورة المرأة عند بعض الشعراء خيالية وهمية ، أو يستوحيها من فم الذكريات ، يعيش معها بخياله ، ويكون لها صورة رائعة يناجي طيفها ، يراها في مرتبة

الملائكة ، يصفونها من بسمات الحور ، ويبدو في هذا مثالهما نحو المثالية ، كما وجدنا في بعض أشعار مردم وعلي الناصر ، وبدوى الجبل والبارودى .

— تتكون صورة المرأة بين العصر المنفتح ، الداعي الى تحرر المرأة من كل قيد اجتماعي ، كما وجدنا ذلك في شعر الناصر ، وأبي ريشة .

— يقف الشاعر موقف العبد المتضرع ، وهنا يسمو الشاعر بحبه الى درجة العبادة ، وتقديس الجمال ، فالشاعر يعبد المرأة ، ويمعن في اذلال نفسه ، وهو العبد المأسور بين يديها ، والمرأة تكون في موقف العزيز الآمر ، كما يتضح ذلك في شعر الناصر ومردم .

— يصوغ بعض الشعراء صورة الجمال البهي في هيأة المفاسد والنزوات ، كما يتضح ذلك في شعر أبي ريشة ، وبدوى الجبل .

- يلون بعض الشعراء صورة المرأة بألوان من حياته ، ومكوناته النفسية ، والثقافية والفنية ، والشعر عندنا يعنى بالكشف عن أزمة الروح التي يعيشها الانسان العربي في ذلك العصر ، الذي تصارعت فيه قيم الشرق والغرب ، كما أن انغماس الشاعر بالملذات واللهو مرتبط بنظرته الى الحياة • وقد اتضح لنا ذلك في شعر الناصر وبدر الدين الحامد •

- قد تعكس صورة المرأة في أشعار بعضهم أثر العصر والمأساة التي يعيشها الشاعر ، ففي شعر الحامد نحس في علاقته مع المرأة ، نغمة حزن ، أما الفرح فكان نتيجة لمجالس اللهو والشراب •

- يجرد بعض الشعراء المرأة من المعاني الانسانية أحيانا ، ويجعلها جسدا يقيم على أساس جماله وقبحه ، فالجمال سلعة ككل السلع ، مما يدل على وضع المرأة الاجتماعي ، ويتضح ذلك في شعر عمر أبي ريشة ، اذ طلب من المرأة

أن تتحجر ، لتحافظ على جمالها .

- تبرز عند بعض الشعراء المرأة العاقلة الواعية،

حتى في أشد المواقف وأعقدها في علاقتها مع الرجل ،

ويتجلى ذلك في موقفها العقلاني من الرجل ، فهي

لاتهتم بالأمور الشكلية ، وإنما تحاول أن تكون الرؤية

السليمة غير المخادعة ، فهي تبحث عن الرجل الذي تكونت

شخصيته تكوينا صحيحا ، فلا يعبث بقيم الحياة الانسانية ،

ولا يمضي الوقت في توافه الأمور ، ويمده انسانا يساوي

العصر بالعمل المثمر البناء ، وعند ذلك يستطيع أن يعرف

حقوق المرأة ، ويقدر مواهبها وجمالها ، ولذلك فهي تبحث

دائما بلهفة ورغبة ملحة لاقامة علاقة سليمة مع رجل

مثلى ، تتحدى بها شمائلها ، وتتطور وتمرع صحراءها بالبشاشة

والفرح ، وتنمو صحراؤها بالحسن ، ويخضل واديها بالجمال ،

كما وجدنا ذلك في شعر بدوى الجبل والبارودى . فالمرأة

تحب الرجل وتريد أن تستأثر بكل عواطفه ورغباته ، لأن

المرأة حين تحب تهب عواطفها لرجل فرد ، لايمكن أن

يكون له شريك في قلبهما ، والدنيا في ذلك أشبه بالانسان الذي لا يملك غير خبرة واحدة ، هي بالنسبة اليه المأوى والملاذ ، فاذا ما فقدها ، فقد معها الأمل في العثور على مأوى جديد .

– يظهر التناقض واضحا عند بعض الشعراء في العلاقة بين المرأة والرجل ، التي تقوم تارة على الاحترام والتقدير، بل التقديس ، ثم تنقلب فجأة الى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز ، وذلك في مرحلة الصد والقطيعة ، كما وجدنا ذلك في شعر الناصر ، وبدوي الجبل ، وأبي ريشة .

– تخلو صورة المرأة عند معظم الشعراء من المعنى الانساني المتمثل في المرأة المشاركة للرجل في بناء المجتمع، فلا نجد صورة للمرأة التي تكافح مع الرجل في تحمل تبعات الحياة ، ولا نجد صورة للمرأة التي تقاسمه همومه وأحزانه وأفراحه وآماله ، وتخفف عنه متاعب الحياة وهمومها المادية والمعنوية . اذ أننا لا نجد صورة للمرأة التي تسهم مع

الرجل في بناء الأسرة والمجتمع على السواء ، ولوقوف دائما مع الرجل في تطلعاتهما الى المستقبل ، لبناء حياة أفضل قوامها التعاون والاخلاص • وهذه الظاهرة تعكس تخلف الشرق ، وتأخره عن السير في مجاراة ركب الحضارة والتقدم عند الغرب •

ــ يندر وجود صورة المرأة التي تتميز بشخصيتها القوية وتعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة ، مما يدل على وقوع الشعراء تحت تأثير النظرة المتخلفة التي تريد أن تجعل من المرأة انسانة سلبية في الحياة تتكئ في جميع أمورها •

ــ تتضح عند بعض الشعراء ثنائية الصورة ، وقناعتها بالبهجة والمسرة ، أو الحزن والألم ، كما يبدو في شعر مردم ، وعلي الناصر ، وبدر الدين الحامد ، والبارودي ، والشعراء هنا متفقون على أن الهوى لذيذ مع مافيه من ألم وحرقة ، ويجد بعض الشعراء أن الشكوى من اختلاف الوعد والكذب فيه أحلى من الوصال ، لأنه يزيد اضطرام الهيام في قلب الرجل •

ــ تبدو عند بعض الشعراء صورة المرأة الخائنة التي تعبث بكل القيم ، فهي تستسلم منقادة للهوى ، كما وجدنا ذلك في شعر سعيد الجزائري ، وبدوي الجبل •

الفصـــــل الثالـــــث

صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتهـــــا بالتصـــور التقليـدى

xxxxxxxxx

تمهيد

يختلف منهج دراسة صورة المرأة في الشعر الحديث عنه في الفصل السابق ففي الفصل الثالث ، تحدثت عن الصورة الجسدية ، والصورة النفسية وكذلك عن العلاقة بين المرأة والرجل •

ففي الصورة الجسدية كان بالامكان الوقوف عند الأوصاف التفصيلية للشعراء المتعلقة بجسد المرأة • أما في هذه المرة فلم أستطع متابعة ذات المنهج ، وإنما نظرت في عدد محدود من الشعراء لكثرة الشعراء المحدثين ووقفت عند نظرتهم بالجملة لا بالتفصيل ولكنني وقفت عند بعض الجوانب التفصيلية عندما وجدت ذلك ضروريا ، ولا سيما عند ظاهرة مثل ظاهرة ولع الشاعر نزار قباني بوصف النهد •

وبالنسبة للصورة النفسية كان الحديث يدور عن النواحي الايجابية والسلبية في المرأة عند التقليديين، أما في الشعر الحديث فيطغى على هذا الأمر نداء الغريزة من جهة والمصارحة بأشكال المواقف المختلفة من جهة أخـرى ، إذ صرح هؤلاء الشعراء بما لم يصرح به المتقدمون ، كما سيتبين لنا بوجه خاص تحت عنوان (مأساة الجوع النفسي إلى المرأة) • بالاضافة الى صور جديدة للمرأة سنتعرف عليها في سياق البحث •

مقدمـــــــــــة

إن دراسة هذا الشعر ، (شعر الحداثة)، تعد ضربا من المجازفة في ميدان التحليل والنقد لأن قضية (الحداثة) نفسها ما زالت حتى اليوم موضوع نقاش ، وأخذ ورد وما زال خطها النهائي لم يأخذ شكله الكامل ، وأبعاده المحددة ، وما قيل من شعر في هذه المرحلة ـ التي امتدت زهاء ثلاثة عقود من الزمن ـ يمكن أن يسمى في قسم منه بـ " التساؤلات التجريبية " التي لم ترق إلى أن تكون نموذجات أدبية عالمية ، والنموذجات الفنية منه التي قد تأخذ صفة الديمومة والخلود ما تزال قليلة ، كنموذجـــات بعض الأقلام المعروفة أمثال نزار قباني و أحمد سليمان الأحمد ، وسليمان العيسى ، ووصفي القرنفلي ونديم محمد ، وحامد حسن ، ومن المؤسف أن يرى الدارس للشعر الحديث في سورية أن كثيرا من الدواوين الشعرية التي نشرت في العقود الثلاثة الماضية لا تحظى في ميدان النقد الأدبي كبير اهتمام ـ خلا صفحات نشرت للدعاية الشخصية على وجوه الجرائد والمجلات ـ وقد يكتب المرء على عدد غير قليل من هذه الدواوين الشعرية جيلا أو أجيالا بسبب الضعف والسقم إذ صوتت نشرتها قبل أن تصل إلى أقلام النقاد • وقد تأخـــذ قضية " خصوصية الأدب العربي في سورية " وقتا طويلا ربما تتهاوى ، لأن هذا الأدب ، لم يكتسب خصوصية خاصة وقد لا تتحقق فيه معالم مميزة لأنه جزء لا يتجزأ من حركة الأدب العربي الذي تصهره بوتقة واحدة تمثل أدب العرب من المحيط إلى الخليج •

وعلى الدارس للشعر العربي في سورية في العصر الحديث ، أن ينتبه لضرورة التمييز بين نمطين من الشعراء ؛ الأول يمثلها جماعة ممن أسلموا لمفهوم الحداثة ، وهم قلة نذكر منهـــم الشاعر سليمان العيسى ، والشاعر نزار قباني ، والدكتور أحمد سليمان الأحمد ، ووصفي القرنفلي ، وشوقي بغدادي ، ومحمد عمران وفايز خضور ومحمد منلا غزيل ، والشرابي ، ولا يعني هذا أن المذكوريـــن جميعا يسيرون في انتاجهم الفني وفق مفهوم نظري واحد ، اذ أن لكل واحد منهم مذاقه الخاص ، ووجهته الفكرية وتأويلاته الفنيـــة • أما الفئة الثانيـــة ، فهي لا تزال تسلك سبيل التنوع بتعثر ، ويهتم أصحابها بقلب المفاهيم الأدبية ،

سواء من ناحية الشكل أو المضمون . ويعتقدون أن شكل الشعر القديم أصبح باليا ، ويحتاج الى ... ب جديد ولذلك فهم يجربون الأطر الجديدة التي تخطر على بالهم ، ... مما يصح أن ندعوهم بـ " الشعراء المجربين " وأهم سمة تميزهم تلك ال... ـة والجرأة البالغة على نظم الشعر والاعلان عنه ، ونشره في الصحف والمجلات من أن الذوق الأدبي العام لم يستسغ بعد هذا الشعر ، ولم يتقبله تقبلا ناتجا عن رضى وقناعة وتقدير ، ولعل مرد ذلك يعود الى ضعف التجربة الفنية ، والشعورية التي ما تزال في أول أطوار النمو ، وتحتاج إلى كثير من الصقل والتهذيب والثقافة . وقد يفسر هذا الكلام بأن الغاية منه الطعن والنيل من ذوي المواهب الشابة والناشئة ، والأقلام الواعدة ، ولكن ذلك لا يكون في مجال الدراسات الموضوعية التي تعتمد على الاستقراء والاستنتاج قبل اعطاء الأحكام والتعميمات النهائية ، ومع أن الشعر الذى كتبه هؤلاء أى جماعة الفئة الثانية منذ حوالي عشرين سنة وضع في دواوين مطبوعة ما حتلت أقوى أماكن النشر ، التي تملكها المؤسسات الرسمية ، الا أن أحدا لم يذكره بخير ، ما خلا اشارات تشبه أن تكون كالشرر الذى ما يلبث أن ينطفىء حين يتوهج ، نذكر من ذلك ديوان الشاعر نجم الدين صالح " الشاب المسحور " ١٩٦٠ ودواوين الشاعر اسماعيل عامود " من أغاني الرحيل " ١٩٥٩ ، والتسكع والمطر " ١٩٦٢ " وأغنيات للأرصفة البالية " ١٩٧٢ ، وديوان الشاعر مصطفى أحمد النجار " شعارير بيضاء " ١٩٦٣ ، فهؤلاء لم يصلوا الى سويداء القلب في المجتمع السوري رغم مرور السنين ، فكيف يصلون الى أطراف الوطن العربي المترامي الأبعاد ؟ ناهيك مما في شعرهم من ضعف لغوي ، وموسيقي وتصويري فكيف يقرأ ديوان يكون عنوانه محملا بالأخطاء النحوية أو اللغوية ؟ أعني بذلك ديوان " شعارير بيضاء " ومثله ديوان " بطاقات تبرير للحب الضائع " ١٩٧٤ للشاعر أيمن أبو شعر وكلمة " تبرير " استعملت هنا خطأ والصواب تسويغ . وقد يأتي بعضهم بلفظ أعجمي ، ويدخله في ديوانه كـ " سمفونية تشرين " ١٩٧٤ للشاعر أحمد دوغان . وقد نقرأ عناوين مبهمة كالذى نقرأ على صفحة غلاف ديوان " شلحة ناي " (١) ١٩٧٠ لعلي الزيبق . ولا ندرى لماذا لا يستعمل الشاعر ما يلائم الذوق العربي العام .. والعربي مفطور على حب لغته

---

(١) ــ في القاموس المحيط : الشلحاء ، السيف الحديد ، والتشليح : التعرية وما أظن الشاعر أراد أحد هذه المعاني .

متعصب لها ، وإن دعا إلى الحداثة والمعاصرة فلا ينبذ العربية الفصحى ، ولا يدعو الى هجرها .

ثم إن هناك قضية هامة أخرى ينبغي ذكرها ، وهي أن مثل هذه الدواوين تكتب بألفاظ مثيرة للدهشة ، وقد يبحث قارؤها عن العلاقات المنطقية التي تربط بين ألفاظ القصيدة الواحدة ، فلا يعثر على ضالته وكأن المقطع الشعرى الحديث مقتطف من مستودع الألفاظ العربية ، يستمد منه الشاعر ما وجد مصادفة ، ثم ينسق هذا الذى بين يديه ضمن أطر توافق مزاجه الفني الخاص ، ويطلب إلى الناس أن يفهموا ما كتب ، وعند ذلك تتكشف لنا العلاقات الواهية الغامضة ، التي أخفقت في الربط بين الألفاظ والعبارات ، وأفسدت عملية التأمل في النص الأدبي .
وأحيانا يظهر على عنوان الديوان ، ذلك التزيين الجاف المزيف ، من ذلك عنوان ديوان الشاعر ظهير الكنعاني " الكوخ فرس زرقاء " ١٩٦٧ ، ولو دللنا الى أي قارئ مثقف تفسير مثل هذا العنوان لما عرف مدخلا الى ذلك إلا أن يقوم بعملية استدعاء الشاعر صاحب الديوان ويرجوه تفسير هذا . لربما يكون لهذه الملاحظات النقدية التي عرضتها حظ من الاهتمام لدى شعرائنا الشبان في مسيرتهم ، التي نرجو لها أن تنضج وتعطي أطيب الثمار ، لأن في قرائد بعضهم تحليقات فنية حسنة ، تدل على وجود الموهبة ، والتي سأستشهد بها في دراستي لصورة المرأة في الشعر الحديث في سورية .

ومع هذا يظل التطور الذى شهده الشعر العربي في سورية ، مدينا إلى شعراء الفئة الأولى ، الذين ولدوا في العشرينات من هذا القرن ، ونقلوا الشعر السورى من المرحلة الكلاسية الى المرحلة الجديدة التي توصف بالحداثة أو المعاصرة ، فهؤلاء حملوا الى الشعر الموهبة والثقافة ، وأعطوا التعبير الفني أطرا ابداعية ، فقد جددوا في هيكل القصيدة ، ومنحوها صورا وأوزانا وقوافي مستحدثة ، وطوروا المعاني ، وأفاضوا عليها ملامحهم الوجدانية ورؤيتهم الفكرية والموضوعية ، فهؤلاء أبدعوا مبادئ الشعر الحديث في سورية وساروا بالحداثة إلى أبعد مدى ، وكان كل واحد منهم يمثل مذهبا

قائما بذاته فالدكتور أحمد سليمان الأحمد نهل من المدرسة الرمزية ، والشاعر سليمان العيسى أخذ بمذهب الواقعية العربية وبلور فلسفتها وخصوصيتها العربية ، وشوقي بغدادي سار في تيار الواقعية الاشتراكية ، والشرابي مال إلى الرومانسية ، والتزم نزار قباني قضية المرأة ، وكاد يقصر اتجاهه الأدبي عليها ثم أتى من بعدهم خلفاء ، عدوا على كل ما هو قديم .. وخالفوه وقادهم اتجاههم الى ترك ينابيع الثقافة العربية الأصيلة على أساس أنها من مخلفات الجدود التي لا تصلح لهذا العصر ، ومعظم هؤلاء لم يقرأ التراث ، ولا أحاط بالتجربة الفنية القديمة ، وإنما اعتمد على الموهبة فحسب وعلى بعض تطويسات الحداثة المترجمة من الغربيين ، واعتقد أن الموهبة وحدها قادرة على حمله الى ضفاف القصيدة الجديدة ، وهؤلاء هم أصحاب الحداثة في آخر مراحلها ، وهي المرحلة الثالثة التي لم تستو بعد .

١ ـ الصورة الجسدية في الشعر الحديث

مارس الشاعر التقليدي عمرد الوصف ، الذى يعنى بالمظهر أكثر مما يعنى بالجوهر كما كان يفعل الشاعر الجاهلي ، فالنساء مثلا في الغزل تختلف أسماءمن دون أن تختلف صفاتهن • وإننا لا ننعى على هذا الشاعر الوصفية ، بل على العكس فإن هذه الوصفية عبرت عن واقع النفس البدائية ، التي تعنى بنسخ الوجود وتقليده ، دون أن تتساءل عما وراء مادته ، وتعاني ذلك الشعور الحاد أمام حيرة النفس والاشياء •

أما في الشعر الحديث ، فقد أفاد الشاعر ثقافة فلسفية وحضارية وفنية ، تحولت بها التشابيه والافكار والصور التي كان يخبط بها البدائي إلى أمور يسيرة شديدة الابتذال ، تطفو كالزبد على لجة النفس ، وقد يجعل يشعر أنه ليس ثمة حدود بين عالمي الحسي والنفسي ، فالحسي هو أبدا رمز للنفسي ، أو بالأحرى إنهما شيء واحد • وهكذا أصبح الشعر الحديث شموليا تثقيفيا حضاريا ، بعد أن كان فرديا فطريا وصفيا ، وأصبح يتوسل بالرمز ، وهو الرؤيا النفسية التي تحل في الحس والمادة ، فتبعثهما بعثا جديدا ، بعد أن كان يتوسل بالتشبيه ، الذى يفصلهما ويفرض عليهما سلطة الوضوح • وينبه الشاعر حامد حسن في مقدمة ديوانه إلى أن قضية الكلمات التي أرادها في الديوان هي الجمال ، ثم يقول مخاطبا المرأة :

" قد يطيب لك •• أن أتخطى ذاتك ميولا ونزعات وأهواء ورغبات ، أن أشبع جوع تطلعك ، ظمأ كبريائك ، أفرش دربك بنفسجا ، ورياحين •• إن فعلت هذا أكون تنكرت ، خنت القضية ـ قضية الأدب الحق ـ لأنني أعطيتك ، أعطيت المجتمع مائدة مسمومة حرفا مكذوبا ، فتات الرمان في حلقك ، أنمتك على مدهدة المورفين ، ماذا فعلت دللت غرورك ، تملقت أنانيتك ، أضعت ذاتي • " (١)

---

(١) ـ حسن ، حامد : المقدمة من ديوانه ، أقانيم الأصيل ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ١٦

من هنا نفهم أن صورة المرأة في الشعر الحديث لا تأتي الا ضمن معايير فلسفة الجمال والحقيقة والنفس، فالشاعر يريد أن يعبر عن نفسه أكثر مما يريد أن يرضي محبوبته ، هو قادر على أن يكتب القصائد المنمقة في وصف المرأة ، ولكن هذا موقف غير جدير بالفن ، حين لا يصدر عن معاناة شعورية • ومن ثم فإن المعاناة الشعورية هي الرصيد الأول الذى يمتلكه الشاعر السوري عندما يتطرق إلى صورة المرأة ، وأن هذا الشعر لم يكن في وقت من الأوقات ضعيف التجربة قليل المعاناة • ولكن الوصفية ما برحت تطغى على معظم شعرنا الحديث ، وخاصة في الوصف الجسدى ، حيث لا نكاد نعثر على معنى أو صورة ، دون أن تكون توليدا للمعاني القديمة ، وهذه الوصفية تدل دلالة حاسمة على قصور الشاعر وتخلفه ، وضعف ثقافته ، فهو ينفعل بالأشياء لكن انفعاله ليس خلاقا يحيي ما ينفعل به ، ويبدعه ابداعا جديدا •

وسأبدأ بالتماس الصورة الجسدية للمرأة في شعر نزار بالدرجة الأولى ، ومن بعده لدى الشعراء الآخرين ، لا لأن نزارا أبرزها في أبهى صورة ، فوصف جمال العينين ، وحلاوة الفم ، وارتفاع النهد ، وما الى ذلك من تفصيلات دقيقة ، بل لأن شعره اكتسب شعبية كبيرة ، نظرا لما فيه من عناصر فنيـــة جمالية ناجعة ، ولعل سر اعجاب الكثيرين بشعر نزار ، لا يعود فقط لأن نزارا يمتلك ناصية التعبير الشعرى فطرة وسليقة ، ولأن شعره يكشف عن سهولة في أداء التعبير المبتكر ، لا أثر للعمل فيها ، أو للدرس فكأن الكلمات تخلق ، وتتدفق فهل أن يصنعها مثله ، بل لأن نزارا في الدرجة الأولـــى يعرف كيف يستعمل في أغلب شعره الكلمة الطازجة ، والتعابير المعاصرة دون أن يثقل شعره بتعابير عصور مضت ، وأجيال من المقلدين ، إنه يحدثنـــا بلغتنا نحن لا بلغة القرون الوسطى ، وهو يأخذ العبارة من أفواهنا ، وبلمسة رقيقة يحيلها الى جزء من قصيدة • ونزار صاحب القولة المشهورة ، وهي أن الفن هو الجمال المطلق ، وهو يعترف في مقدمة ديوانه (طفولة نهد) ، بأن الشعر عنده كالزهرة الموضوعة في الآنية للتجميل فقط • وفلسفة نزار في ذلك هي من الفلسفات المثالية التي تنادي بالجمال والأجمل ، والكمال

والأكمل ، حتى ولو كان ذلك على حساب الانسانية ، ويقول كنت : " ليس ضروريا أن أجد الجمال في شيء ، فالأزهار والخطوط الزخرفية الورقية ليست تعني شيئا ، وليست تعتمد على أي مفهوم محدد ، ومع من ذلك تمتعنا ."

وقد حاول الناقد محي الدين صبحي أن ينفي عن نزار دافع الاستجابة الغريزية لما يصف ، فقال في بحث مطول أداره حول هذه الفكرة : " مما يسوغ لنا الحكم ، بأن طبيعة العلاقة بين الشاعر أي نزار والجمال الانثوي هي علاقة فنية ، وليست غريزية . " (١) وكان قد ذهب إلى أبعد من ذلك ، حين قال عن نزار أيضا : " ان الشاعر يقف من العالم ، ومن المرأة خاصة موقف المتذوق ، مما أدى به إلى التسامي باتجاه عبادة الجمال ، وتأمله واستجلاء نواحي الفتنة والاغواء مع أقل حد من الاستجابة الغريزية المحضة ، وأكبر مقدار من الاستجابة الجمالية الصرف . " (٢)

وهذا الكلام يعطي نصف الحقيقة ، لأن النصف الباقي يكمن فعلا في الدافع الغريزي الذى صدر عنه نزار ولا يمكن لأحد أن ينفيه عنه ، ولا عن سائر شعراء الغزل المعاصرين في سورية ، لأن هذا الدافع موجود فعلا في مكونات الشخصية الانسانية ، ولا يختلف في ذلك انسان . وقد أوردت هذه الملاحظة لتوضيح الخلفية الفنية والغريزية اللتين يصدر عنهما الشعراء السوريون المعاصرون عند تناولهم لصورة المرأة الجسد .

نشر نزار قصائده الأولى عام ١٩٤٤ ، وتغنى بجمال حواء منذ ذلك التاريخ إلى اليوم وهذا يدل على أن عمر أعماله الفنية يزيد عن ستة وثلاثين عاما استعان لها بدار خاصة للنشر ببيروت سماها مؤسسة نزار للنشر ، والذى لا شك فيه أن دراسة هذا الجانب في شعره تتطلب كتابا ضخما ولا يمكن لبحث مثل هذا أن يتسع له ، ولذلك سأقصر الحديث على التلميح الى ما جاءت عليه الصورة الجسدية للمرأة خلال هذه المرحلة الطويلة . وحدها

---

(١) ـ صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، دار الطليعة بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٧ ، ص ٨٣

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٨٢

سأسلك سبيل الدراسة المقارنة في ظاهرة حسية انفرد بها نزار ، هي تعلقه بصورة النهدين ، وذلك من خلال مجموعته الشعرية الكاملة .

وإننا نتمثل في شعر نزار الوصف الذى ينصرف غالبا الى تقرير الاشياء بدلا من أن ينصرف الى التمازج معها تمازجا مصيريا ، وتحليلها تحليلا نفسيا وجوديا ، وقلما ينفلت الشاعر من الوصفية التقليدية الى الرؤية الشعرية الصادقة ، التي توحي ولا تصف ، وتحل في الاشياء ، وتتحد معها بدلا من أن تعزلها ، وتواجهها من الخارج ، وهذه النزعة ظاهرة في دواوينه الاولى . ولنقرأ ديوان نزار لنرى كيف تراءى الجمال الانثوى لعيني فنان شاعر كنزار ، كيف يرى ألوان العين ، وانضفار الساق ، وانسدال الشعر ، وارتشاف الشفه ، وجماح النهد ، هل يقوى على التحديق بها وتصويرها كما هي في واقعها كتلة ذات حجم ولون وغاية ، أم أنه يكتفي الى داخله ليتوارى وراء صور مبهمة غائمة . ان شاعرنا يخطي انفعالاته بحشرات الصور ، فثغرها مزروع بأزهار الليمون [١]، قرنفلة خجول [٢] ، مغلب مهذب [٣] قوس لا زورد ، ياقوته منزوعة عليه دلائل الرفاه ، أحمر لين كالشمع [٤]، ويطبع الشاعر أحيانه للثغر في قصائد متعددة . وفمها مرسوم كالعنقود ، [٥] كرز من العسل [٦]، أناقة المغيب [٧] فلفظه كاللؤلؤة [٨]، متوهج ، كالعقيق ، مخملي مطلي بالاحمر الناري [٩]، فسن سلام [١٠] وهو كالبرعم ، كلوحة ناجحة ، كالزرة جناحها أحمر ، كلغز كجملة قيلت ولم تفهم ، كلجمة نسجت دربها ، ولونه كالورد ، كالعناب ، كالعندم ، [١١] شفاهها كرز

---

(١) ـ قباني نزار : قصيدة (لا تحبيني) ، من ديوانه الاعمال الشعرية الكاملة ج ١ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ص ٥١٩
(٢) ـ المصدر السابق : قصيدة (الموعد المزور) ، ص ٢٠٧ ،
(٣) ـ الفم المطيب) ، ص ٢٢٢
(٤) ـ قصيدة (أحمر الشفاه) ، ص ٢٤٥ـ٢٤٧
(٥) ـ قصيدة (قارئة الفنجان) ، ص ٦٤٩
(٦) ـ قصيدة (رسالة الى رجل ما رقم ٢٢) ، ص ٦١٧
(٧) ـ قصيدة (حبيبتي) ، ص ٢٥١
(٨) ـ قصيدة (أحمر الشفاه) ، ص ٢٤٥ ـ ٢٤٧
(٩) ـ قصيدة (أحمر الشفاه) ، ص ٢٤٥ـ٢٤٧
(١٠) ـ قصيدة (جميلة) ، ص ٤٤٦
(١١) ـ قصيدة (فم) ، ص ٥٦

الحديقة ، آبار النبيذ ، (١) زهرة رمان ، (٢) خوخ وياقوت مكسور (٣) شفتهما مشقوقة مثل الفستقة ، نافورة صادحة ، قطرة محلقة ، وعاء ورد أحمر ، باقة كرز ، (٤) وطعمة فمها حلوة المذاق كالسكر ، (٥) وبسمها ورقة توت ، (٦) ضحكتها موسيقى وورود ، (٧) فمها الذهبي يرش موسيقى ، (٨) حديثها في بساطته كالطير في السماء ، والأسماك في البحار ، (٩) عذب ممتع مثل الموسيقى الصادحة ، (١٠) وهمسها كأنه غرغرة الضوء بفسقيه ، (١١) وصوتها حريري وادع حلو ، (١٢) غريزي الرنين ، (١٣) ، مجروح وحشي ، ومشيتها كميس الهوادج ، بكاء سمفونية ووقع أقدامها كأنها أنغام موسيقية قادمة من غابة البيلسان ، (١٤) وعيناها عند النظر إليهما بحيرتا سكون ، (١٥) كوخان عند البحر ، مرآتان من ذهب لونهما كالفيروز ، وهما كنهرين من تبغ ، ومن عسل ، (١٦) وأحيانا يراهما الشاعر كنهري أحزان ، كنهري موسيقى ، (١٧) كشاطئ لقاء ، (١٨)

---

(١) ـ قصيدة (مسموعة الشفتين) ، ص ٣٠٧

(٢) ـ قصيدة (ماذا ستفعل) ، ص ٥٥٣

(٣) ـ قصيدة (لولو) ، ص ٣٩٤

(٤) ـ قصيدة (الشفة) ، ص ١٤١

(٥) ـ قصيدة (وشوشة) ، ص ١٠٢

(٦) ـ قصيدة (حكاية) ، ص ٢١٣

(٧) ـ قصيدة (قارئة الفنجان) ، ص ٦٤٨

(٨) ـ قصيدة (ضحكة) ، ص ٣٢٣

(٩) ـ قصيدة (الى صامتة) ، ص ٦٨٥

(١٠) ـ قصيدة (من كوة المقهى) ، ص ١٢٢

(١١) ـ قصيدة (وجودية) ، ص ٣٣٠

(١٢) ـ قصيدة (اكتبي لي) ، ص ٢٦

(١٣) ـ قصيدة (ساعة الصفر) ، ص ٥٣٦

(١٤) ـ قصيدة (سمفونية) ، ص ٥٤

(١٥) ـ قصيدة (الى ساذجة) ، ص ٣٠٨

(١٦) ـ قصيدة (عندما تمطر فيروزا) ، ص ٣٩٩

(١٧) ـ قصيدة (نهر الأحزان) ، ص ٤٠٣

(١٨) ـ قصيدة (موسيقى) ، ص ٣٧٥

كشاطئين مقمرين ، كشايتين ، كقطعتي حلي ، كماستين (١) ، كقنديلي معبد (٢) ، كإنائي جوهر (٣) ، ومنابع الشاعر أوصافه المبتكرة فيرى الموج الأزرق في عينيها (٤) ، وضوء عينيها كضوء القمر ، فيها النجوم مبعثرة ، كمرايا اشتعلت (٥) ، كروم عارشه (٦) ، بمضافة تحت الضحى الزئبقي ، عريشة كسلى على سفحها (٧) ، بحار ولدت من أبحر ، صافية صاحية كالصيف ، متألقة خيرة ، كالموسم الخير (٨) ، تغلي النجوم فوق أحداقها ، فيها موج كزقزقة العصافير (٩) ، أصفى من ماء الخلجان (١٠) ، وكلما يبحر الشاعر في عينيها يحس أنه في عوالم عجيبة !

وكلما سافرت في عينيك يا حبيبتي
أحس أني راكب سجادة سحرية
فغيمة وردية ترفعني
بعدها .. تأتي البنفسجية
أدور في عينيك يا حبيبتي
أدور مثل الكرة الأرضية (١١)

ووصف نزار دموعها فهي أنغام بيان (١٢) ، وقطرات فيروز (١٣) ، ووصف وجهها فهو في بياضه كالزنبقة (١٤) ، كوكب مضيء ، قطعة ذهب ، (١٥) حزين كشمس آخر النهار (١٦) ، زهرة دفلى (١٧) .

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (ثلاث بطاقات من آسية) ، ص ٤٠٩
(٢) ـ قصيدة (جميلة) ، ص ٤٤٩
(٣) ـ قصيدة (٢٢ نيسان) ، ص ٢٢
(٤) ـ قصيدة (رسالة من تحت الماء) ، ص ٦٧٦
(٥) ـ قصيدة (٢٢ نيسان) ، ص ٢٢
(٦) ـ قصيدة (الى عينين شماليتين) ، ص ٢٦٢
(٧) ـ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(٨) ـ قصيدة (العين الخضراء) ، ص ١٣٢
(٩) ـ قصيدة (الى مهاة) ، ص ٣١١
(١٠) ـ قصيدة (الحزن) ، ص ٧٠٤
(١١) ـ (كتاب الحب رقم ٤٢) ، ص ٧٦٦
(١٢) ـ قصيدة (نهر الاحزان) ، ص ٤٠٣
(١٣) ـ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(١٤) ـ قصيدة (الشفة) ، ص ١٤١
(١٥) ـ قصيدة (من مثلك أحلى) ، ص ٥٥٢
(١٦) ـ قصيدة (أين أذهب) ، ص ٦٩٦

وبشرتها ناعمة بيضاء ، نقية كالياسمين (١) ، وعنقها مثل الرخام ، كالشمع ، كالماس (٢) كأمواج اللوز ، فهو كنز بياض ونعمة (٣) .
ويصور حبيبته ، فتارة هي فراشة بيضاء ، تشب في ملعبه (٤) وردة ساحرة جميلة تجذب بجمالها أهل الحي والمقهى ، وواحة خضراء يحلم بها كل مسترطب ، فمن رؤية وجهها تخضر الأرض وتعشب ، ومن سير خطواتها تتفتح الأزهار ويزدهر الموسم الطيب (٥) ، وتارة أخرى يشبهها بوعاء الورد في ادلمثلانه (٦) ، وديمة تجلب له الخير والرزق ، وطيفها صغيرة نور يسفح الخير والبركة (٧) ، فهي أصفى من الضوء ، وأصفى من دمعات المطر (٨) ، وهي عصفورة خضراء (٩) ، ريشة تحملها النسمات ، سمكة (١٠) ، قمر أخضر (١١) ، شفافة كأدمع الربابة (١٢) ورقيقة ، لجملا عميقة (١٣) ، قطة طيبة ، عصفورة جائعة (١٤) ، حديقة مخضوضرة ، شلال مطر ، ليلة كالشمع ، وهي أغنية على فم الزمن .

من تكوين أيا أغنيـــــة
دفوءها فوق احتمال الوتر
أنت يا وعدا بصحو مقبل
بعطايا فوق وسع البيدر (١٥)

وهناك أوصاف أخرى كثيرة ، وصف بها الشاعر حبيبته ، فهي زهرة رمان ، سقف من الأزهار (١٦) ، قطة شامية (١٧) ، قطة تركيـة ، طير مرسوم على مروحة

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (رحلة في العيون الزرق) ، ص ٢٩٧
(٢) ـ قصيدة (الضفائر السود) ، ص ١١٠
(٣) ـ قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٤٦
(٤) ـ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩
(٥) ـ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩
(٦) ـ قصيدة (في المقهى) ، ص ٣٦
(٧) ـ قصيدة (على البيادر) ص ١٠٦
(٨) ـ قصيدة (دوريا المقهى) ، ص ١١٣
(٩) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ١) ، ص ٧٢٧
(١٠) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٣) ، ص ٧٦٧
(١١) ـ قصيدة (أكبر من الكلمات) ، ص ٣٧٣
(١٢) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٥
(١٣) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
(١٤) ـ قصيدة (شؤون صغيرة) ، ص ٣٧٨
(١٥) ـ
(١٦) ـ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦ .

كشاطئين مقمرين ، وكشايتين ، وكقطعتي حلي ، وكماستين [1] ، وكقطعتي معبد [2] ، كإنائي جوهر [3] ، وينابيع الشاعر أوصافه المبتكرة فيرى الموج الأزرق في عينيها [4] ، وضوء عينيها كضوء القمر ، فيها النجوم مبعثرة ، وكمرايا اشتعلت [5] ، وكروم عارشه [6] ، مضافة تحت الضحى الزنبقي ، وريشة كسلى على سطحها [7] ، بحار ولدت من أبحر ، صافية صاحية كالصيف ، متألقة خيرة ، كالموسم الخير [8] ، تغلي النجوم فوق أحداقها ، فيها موج كزقزقة العصافير [9] ، أصفى من ماء الخلجان [10] ، وكلما يبحر الشاعر في عينيها يحس أنه في عوالم عجيبة !

وكلما سافرت في عينيك يا حبيبتي
أحس أني راكب سجادة سحرية
فغيمة وردية ترفعني
وبعدها .. تأتي البنفسجية
أدور في عينيك يا حبيبتي
أدور مثل الكرة الأرضية [11]

ويصف نزار دموعها فهي أنغام بيان [12] ، وقطرات فيروز [13] ، ويصف وجهها فهو في بياضه كالزنبقة [14] ، كوكب مضيء ، قطعة ذهب [15] ، حزين كشمس آخر النهار [16] ، زهرة دفلى [17] .

المصدر السابق : (١) ــ قصيدة (ثلاث بطاقات من آسية) ، ص ٤٠٩
(٢) ــ قصيدة (جميلة) ، ص ٤٤٩
(٣) ــ قصيدة (٢٢ نيسان) ، ص ٢٢
(٤) ــ قصيدة (رسالة من تحت الماء) ، ص ٦٧٦
(٥) ــ قصيدة (٢٢ نيسان) ، ص ٢٢
(٦) ــ قصيدة (الى عينين شماليتين) ، ص ٢٦٢
(٧) ــ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(٨) ــ قصيدة (العين الخضراء) ، ص ١٣٢
(٩) ــ قصيدة (الى مهاة) ، ص ٣١١
(١٠) ــ قصيدة (الحزن) ، ص ٧٠٤
(١١) ــ (كتاب الحب رقم ٤٢) ، ص ٧٦٦
(١٢) ــ قصيدة (نهر الاحزان) ، ص ٤٠٣
(١٣) ــ قصيدة (زيتية العينين) ، ص ٤٢
(١٤) ــ قصيدة (الشفة) ، ص ١٤١
(١٥) ــ قصيدة (من ملكة أحلى) ، ص ٥٥٢
(١٦) ــ قصيدة (أين أذهب) ، ص ٦٩٦

وبشرتها ناعمة بيضاء ، نقية كالياسمين [١] ، وعنقها مثل الرخام ، كالشمع ، كالماس [٢] كأمواج اللوز ، فهو كنز بياض ونعمة [٣].

ويصور حبيبته ، فتارة هي فراشة بيضاء ، تثب في ملعبه [٤] وردة ساحرة جميلة تجذب بجمالها أهل الحي والمقهى ، وواحة خضراء يحلم بها كل مسترطب ، فمن رؤية وجهها تخضر الأرض وتعشب ، ومن سير خطواتها تتفتح الأزهار وتزدهر الموسم الطيب [٥] ، وتارة أخرى يشبهها بوعاء الورد في أدلمثانه [٦] ، وديمة تجلب له الخير والرزق ، وطيفها صغيرة نور يسفح الخير والبركة [٧] ، فهي أصفى من الضوء ، وأصفى من دميمات المطر [٨] ، وهي عصفورة خضراء [٩] ، ريشة تحملها النسمات ، سمكة [١٠] ، قمر أخضر [١١] ، شفافة كأدمع الربابة [١٢] ، و رقيقة ، لجملا عميقة [١٣] ، قطة طيبة ، عصفورة جائعة [١٤] ، حديقة مخضوضرة ، شلال مطر ، ليلة كالشمع ، وهي أغنية على فم الزمن .

من تكوين أيا أغنيــــــة

دفؤها فوق احتمال الوتر

أنت يا وعدا بصحو مقبـل

بعطايا فوق وسع البيدر [١٥]

وهناك أوصاف أخرى كثيرة ، وصف بها الشاعر حبيبته ، فهي زهرة رمان ، سقف من الأزهار [١٦] ، قطة شامية [١٧] ، قطة تركيـــة ، طير مرسوم على مروحة

المصدر السابق : (١) ــ قصيدة (رحلة في العيون الزرق) ، ص ٢٩٧

(٢) ــ قصيدة (الضفائر السود) ، ص ١١٠

(٣) ــ قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٤٦

(٤) ــ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩

(٥) ــ قصيدة (مذعورة الفستان) ، ص ١٩

(٦) ــ قصيدة (في المقهى) ، ص ٣٦

(٧) ــ قصيدة (على البيادر) ص ١٠٦

(٨) ــ قصيدة (دورنا المقهى) ، ص ١١٣

(٩) ــ قصيدة (كتاب الحب رقم ١) ، ص ٧٢٧

(١٠) ــ قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٣) ، ص ٧٦٧

(١١) ــ قصيدة (أكبر من الكلمات) ، ص ٣٧٣

(١٢) ــ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٥

(١٣) ــ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣

(١٤) ــ قصيدة (شؤون صغيرة) ، ص ٣٧٨

(١٥) ــ

(١٦) ــ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦ .

صبية ، غابات حلم [1] ، حورية البحر [2] ، جزعة الطرى [3] ، شمسه وعافيته [4] ، مليسة كريش النعام متموق كالسيف في الظلام [5] ، وهي كل ما يحمله نوار من عشب لدى [6] ، وهي :

أن تكوني امرأتي المفضلـــة
تطلتي التركية المدللـــة
أن تكوني الشمس يا شمس عيوني
أن تكوني في حياتي المقبلـــة
نجمة أو وردة أو سنبلـــة [7]

وصور جسمها ، فهو ناعم كشرائق الحرير كأحجار الياقوت ، كالمخمل [8] ، كالقرنفل [9] ، وبياضه كرغوة الحليب [10] ، والرخام ، وهو كالشمع في ليونتـــه [11] ، نافورة جذلى [12] ، جسر من المخمل ، سفن من التوليب ، خصب خير [13] ، جسمها العاري كغابة من رخام [14] ، لونه عاجي زئبقي مشوب بحمرة خفيفة [15] ، أبيض مثل الثلج ، مثل البلور مثل عناقيد الزجاج ، كلؤلؤ مشع [16] ، وأصابعها الرشيقة شموع ، فهي ناعمة كالحرير [17] ، ترشق دربه بالجواهـــر ، وهـــي كأضلع البيان تسيل مروا موسيقية ، متهيئة للعزف .

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٤٥٦
(٢) ـ قصيدة (هاملت شاعرا) : ص ٦٧٧
(٣) ـ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٨
(٤) ـ قصيدة (رفقا بأصابعي) ، ص ٦٩٣
(٥) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣
(٦) ـ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
(٧) ـ قصيدة (هاملت شاعرا) ، ص ٦٧٧
(٨) ـ قصيدة (يوميات امرأة لا مبالية رقم ١٠) ، ص ٥٩٨
(٩) ـ قصيدة (الصليب الذهبي) ، ص ٢٢٦
(١٠) ـ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٠
(١١) ـ قصيدة (الى شفيرتي ماس) ، ص ٢٥٣
(١٢) ـ قصيدة (يوميات رقم ١٧) ، ص ٥٩٩
(١٣) ـ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٨
(١٤) ـ قصيدة (كتاب الحب رقم ٤٦) ، ص ٧٧٠
(١٥) ـ قصيدة (الطائر الأنيق) ، ٢٣٠
(١٦) ـ قصيدة (الى شفيرتي ماس) ، ص ٢٥٣
(١٧) ـ قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١

أنهار ماس خمسة
ترشق دربي جوهـ
أنامل كأملح البو ن
سالت موسوا
موصوفة ترجو بلسان
عارف لتجهسوا (١)

ويصف أناملها في قصائ ي من ديوانه ، فهي أنهار فضية (٢)، عاجيه مخضبة (٣)، ملساء يلطم عنها اللؤ القرنفل ، يدها مساند التفلح (٤)، جميلة تغزل الشمع صافية ، ناعمة (٥)، يدها مضيئة كالشمس ، سبيكة ذهب ، مروحة صينية ، نهر حريري ، قصيدة ، حمامة ، نجمة

يدك التي حطت على كتفي
كحمامة نزلت لكي تشرب
يدك الصغيرة نجمة هربت
ماذا أقول لنجمة تطعب (٦)

وأظفارها كالعاج كسجادة عقيق (٧) ، كما يصف نزار شعرها ، فهو قمر أسود (٨)، غابات زعتر (٩)، قصيدة طويلة (١٠)، سنابل صفراء (١١)، نهر سواد (١٢)، ناعم كالحرير ، غزير تدوخ فيه العصافير (١٣)، طوله كطول مدات الطرب (١٤)، مفتول كأسلاك الذهب (١٥)

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
(٢) ـ قصيدة (أنامل) ص ٢٤١
(٣) ـ قصيدة (المدخنة) ، ص ٣٠١
(٤) ـ قصيدة (كم الدانتيل) ، ص ٢٨٠
(٥) ـ قصيدة (أنامل) ، ص ٢٤١
(٦) ـ قصيدة (اليد) ، ص ٤٢٧
(٧) ـ قصيدة (مانيكور) ، ص ٢١٩
(٨) ـ قصيدة (كم الدانتيل) ، ص ٢٨١
(٩) ـ قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
(١٠) ـ قصيدة (المجد للضفائر) ص ٥٠٦
(١١) ـ قصيدة (غرناطة) ، ص ٥٦٦
(١٢) ـ قصيدة (غرناطة) ، ص ٥٦٦
(١٣) ـ قصيدة (شعري سرير من ذهب) ، ص ٣٩٠
(١٤) ـ قصيدة (شعري سرير من ذهب) ، ص ٣٩٠

لجمة صيف على كتفيها [١] ، زئبق أسود [٢] ،

تمرد شعرى الطويل عليك
تمردت أرجوحة كل مساء
سنابل قمح على راحتيك
تمردت أتركه يا حبيبي
كلجة صيف على كتفيك [٣]

شعرها كسرير من ذهب [٤] ، قصيدة حروفها من ذهب [٥] ، مجدولة ملقى على كتفيها كالبحر [٦] ، كالسنابل الذهبية [٧] ، كارورة شهد [٨] ، جدار شذى [٩] ، ضحكات مروحة [١٠] ، مظلة عبير [١١] ، ستار مخملي [١٢] ، بستان [١٣] ، مظلة سوداء [١٤] ، غدائر شعرها كنهر من الكافور والرند [١٥] ، كسنابل تركت بلا حصاد [١٦] ،

ونهدها نهج للصدف ، مزروعة ياسمين [١٧] ، يزهر كالتفاح ، مستدير كالكرز [١٨] ، أبيض مثل الرخام ، ناعم كالوسادة [١٩] ، أريج من العطر [٢٠] ، ونهدها كسلة ياسمين [٢١] ، كعصفور [٢٢] ، كشمس استوائية [٢٣] ، فلقة تفاحة [٢٤] ، كمهر أبيض يجري بلا سرج ولا لجام [٢٥] ، ناعم مثل الحرير [٢٦] ، ولونه كالثلج

المصدر السابق : (١) ـ قصيدة (تمرد شعرى عليك) ، ص ٥٢٦
(٢) ـ قصيدة (كم اندا نتيل) ، ص ٢٨١
(٣) ـ قصيدة (تمرد شعرى عليك) ، ص ٥٢٦
(٤) ـ قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
(٥) ـ قصيدة (شعرى سرير من ذهب) ، ص ٣٩٠
(٦) ـ قصيدة (صباحك سكر) ، ص ٤٦٩
(٧ ـ الى ١٦) ـ قصيدة (الى مصورتي ماس) ، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٥
(١٧) ـ قصيدة (المستحمة) ، ص ١٦٧
(١٨) ـ قصيدة (يوميات رقم ٥) ، ص ٥٨٩
(١٩) ـ قصيدة (نار) ، ص ١٦٣
(٢٠) ـ قصيدة ( ) ، ص ١٨٩
(٢١) ـ قصيدة (عند امرأة) ، ص ١٦٩
(٢٢) ـ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩١
(٢٣) ـ قصيدة (يوميات) ، ص ٥٩٥
(٢٤) ـ قصيدة (مي) ، ص ٢٣٨
(٢٥) ـ قصيدة (يجوز أن تكوني) ، ص ٥٢٣

الديك ، (١) بطة بيضاء،(٢) زوبعة من عبير تهل على الأرض ، (٣) زنبقي ، مضيء ، مخدة بيضاء ، (٤) معجون بالكبريت والشرر ، كذئب جائع خطر ، كأسطار تصريب ساحل البحر ، (٥) ونهداها كلعبة خزف، (٦) كأرنبين يثبان ، (٧) كقبتي نحاس في ذهب المغيب ، كصحنين صينيين رائعين كقلعين من لهب ، (٨) كصنمين عاجيين ، ككرتين من ثلج ، (٩) ومطا جدولا نبيذ وقهوة ، دورتا رحيق وسرور ، وبرة تسابق برة ، (١٠) وحلمة النهد عند الدنار إليها قطرة عقيق ، (١١) ومضة نور ، (١٢) مبسم عصفور ، (١٣) نجمة مكسورة الريش على الصخر ، (١٤) وهي حبة رمان أو توت ، كزهرة غاردينيا لهما رائحة العنبر والفلفل والطيب ، حلوة المذاق كطعم التين واللوز،(١٥) وعند المداعبة أرجوحة عبير ، (١٦) وردة مطبوع عليها غروب الشمس ، ابريق وهج ، خصلة حرير ، حوض نار سابح في بركتي مطر .

وخصرها نحيف مثل الزوبعة ، ناعم يلتوي كالحرير ، (١٧) منزلق ابطها فيه حشائش طازجة ، (١٨) ، ساقاها كأنهما مزرعتان للفل ، أشرطة حرير ، أنبوبان من دلل ، شلالان من ذهب ، حقل ربيعي ، (١٩) نهر من الأغاني ، (٢٠)

المصدر السابق :
(١) ـ قصيدة (المايو الأزرق) ، ص ٢٣٠
(٢) ـ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ، ص ٦٥٦
(٣) ـ قصيدة (المستحمة) ، ص ١٦٧
(٤) ـ قصيدة (الى رداء أصفر) ، ص ١٢٧
(٥) ـ قصيدة (القصيدة المتوحشة) ص ٦٥٢
(٦) ـ قصيدة (الرسول الثاني) ، ص ٤٢٢
(٧) ـ قصيدة (إلى مراهقة) ، ص ٤٣٨
(٨) ـ قصيدة (الجمال الآسيوي) ، ص ٤٠٩
(٩) ـ قصيدة (نهداك) ، ص ٦٩
(١٠) ـ قصيدة (حكاية) ، ص ٢١٣
(١١) ـ قصيدة (اسمها) ، ص ٣٨
(١٢) ـ قصيدة (أثواب) ، ص ٢١٥
(١٣) ـ قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
(١٤) ـ قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
(١٥) ـ قصيدة (إلى مصطافة) ، ص ٥٦
(١٦) ـ قصيدة (حلمة) ، ص ١٢٩
(١٧) ـ قصيدة (خصر) ، ص ٢٤٦
(١٨) ـ قصيدة (شمع) ، ص ٣٤٩
(١٩) ـ قصيدة (إلى متزلجة) ، ص ١٤٢
(٢٠) ـ قصيدة (سمفونية) ، ص ٥٤

كالماس المشع ، مرائش وشفورة ونزع (١)، وهما كأنهتين فتانين ، كلوحتيـــن ، بياض سيقانها كالرخام ، كمجرى الثلوج ، كمدرج عاجي ، كالمرايا ، كالبلور كعناقيد الزجاج ، تنعكس عليها اللؤلؤ والجواهر (٢)، ساقها ناعمة مثل الرخام (٣) مشفورة (٤)، مضيئة كالقمر (٥)، وركبتها بيضاء كالثلج (٦)، قدماها كحمد ولين من الحلين (٧)، ووقع أقدامها كأنها أنغام موسيقية قادمة من غابة البيلسان (٨).

وبعد هذا العرض السريع نلاحظ أن قسطا كبيرا من هذه الأوصاف التي أطلقها نزار على الملامح الجسدية للمرأة طازجة ، ومبتكرة تغلب عليهـــا سمات الرقي والحضارة والترف ، ولم تصعد مثلها في أدبنا العربي ، إلا أنهــا تظل مع ذلك مجرد لوحات فنية صامتة .
فعندما وصف الشاعر الفم والنهد والأنامل والجسد كان لا يعنيه من خلال وصفه إلا تسجيل التماثلات القائمة في العالم الخارجي ، أكثر مما يعنيه وصف انفعالاته ، وتسجيل انطباعاته ، وتأثره بمشاهد صوره ، وفي هذه القصائد التي مرت معنا سابقا ، كان هم الشاعر فيها ، أن يصوغ لنا قصائد بشكل موضوعات لا تصلح إلا للرسم والتصوير والتفرج أكثر منها موضوعات تلهب الاحساس وتثير الوجد والانفعال .

غير أننا عندما نقرأ قصيدته (حبيبة وشتاء) نلاحظ أن الشاعر يريد أن ينقل إلينا جمال الطبيعة عبر صورة الحبيبة ، فنشم من فيهـــا رائحة المراعي الخصبة ، ونسمع لهاث القطيع في ضفائر شعرها ، وشذى الربيع وعطره الفواح يتضوع من جسمها ، كما أن شفاهها تضفي عليه جوا صاحيا يشع بالحرارة والدفء ، مما يجعله في مأمن من صقيع الشتاء وبرده ،

المصدر السابق : (١ ، ٢) ــ قصيدة (الى ضفيرتي ماس) ، ص ٢٥٣
(٣) ــ قصيدة (من كوة المقهى) ، ص ١٢٢
(٤) ــ قصيدة (الى ساق) ، ص ١٢٧
(٥) ــ قصيدة (الجورب المقطوع) ، ص ٣١٦
(٦) ــ قصيدة (عودة التنورة المزركشة) ، ص ٣١٤
(٧) ــ قصيدة (طوق الياسمين) ، ص ٣٢٣
(٨) ــ قصيدة (سمفونية) ، ص ٥٤

أشم بفيك رائحة المراهـــــسي
ولمهث في ضفائرك القطيـــع
ولمشي على شفتي الربيـــــع
فلا تخشي الشتاء ولا قسـوه
ففي شفتيك يحترق المتيــــــع (١)

ثم نقرأ في قصائد (طفولة نهد) قصيدته (القبلة الاولى)(٢) فالشاعر قد نعم بحلاوة القبلة من فمها وعطرها لم يزل يجرى على شفته وشذاها ملء صومعته ، ثم أحس الشاعر أن الشتاء مسرور ، عندما غاب معها في قبلة طويلة ، نسي فيها نفسه ، وقد رافق احساسه بالسعادة والهناء ، شعور بالاثم اذ يذكر الشاعر في قصيدته أن الثغر معصية ، وما دام الثغر أحمر ، فالمعصية حمراء قد التهمت كيانه واستولت عليه وتركته ظامئا متلهفا الى لقاء آخر .
وفي قصيدته (الضفائر السود) يغلب لنا هذا التعادل في الصورة البصرية بين الشعر وشلال النور الاسود ، فقد تراءى للشاعر أن الضفائر سنابل ، مخدات شذى مما يوحي بجو مشبع بالراحة والطمأنينة وهذا الجو بهي ممطر ، يسمو بمشاعرنا وأحاسيسنا الى مشاعر رفيعة هنية ، ثم يذكر الشاعر تحرر الشعر من الشريطة الصفراء ، التي كانت تجمعه فيضيف الى شعورنا الجمالي احساسا بالتحرر والانطلاق والصبا والشباب ، فالقصيدة أشبه ما تكون بليلة صيف على بحيرة ثلجية تنتهي بالشكر واحتمالات اللقاء

قد تلتقي في جمعـــــة زرقاء لا تستجدى
تصوري ماذا يكون الصحو لو لم توجـــــدى(٣)

وفي قصيدة (شمع) يريد الشاعر أن ينقلنا الى جو الشباب المعطر المليء بأحراج اللوز ، الذي يشع منه النور والدفء والضياء . والرؤيا الأساسية فـــــي القصيدة هي أن المرأة قطعة صيف بنضارتها وحرارتها وتألقها (٤) .

---

(١) ــ قباني ، نزار : قصيدة (حبيبة وشتاء) ، الاعمال الشعرية الكاملة ج ١ ، ص ٤٥
(٢) ــ قصيدة (القبلة الاولى) ، المصدر السابق ، ص ١٥٧
(٣) ــ قصيدة (الضفائر السود) ، المصدر السابق ، ص ١١٠
(٤) ــ قصيدة (شمع) ، المصدر السابق ، ص ٣٤٩

وقطعة الصيف هذه تمر وسط جو متلهف ثم تهمي ثلجا غزيرا يغمر الشاعر ويسوق منه احساسه (١). فالشاعر يريد أن ينقل إلى مشاعرنا واحساساتنا بريشته الساحرة احساسه المتوقد بالجسم المنفتح الريان الانيق الاهيف والمهوة القفيفة التي انتهى اليها بعد ذلك .

آ ـ نـــزار والنهـــد

وسأنتقل الآن إلى الدراسة المقارنة في الظاهرة الحسية التي اهتم بها نزار ، التي تتعلق بصورة النهدين وذلك منذ نشر نزار ديوانه الأول "قالت لي السمراء" ١٩٤٤ ومرورا بديوان طفولة نهد ١٩٤٨ ، حتى الديوان الأخرى . ففي قصيدته (رائحة النهد) ، يصور الشاعر الرداء الناعم الذى يكسو النهدين ويرفعهما كأنه يدور على النهدين وينزلق فوق برعمين ناعمتين ، ثم يلون الصورة بأصباغ خمرية يقول عنها ، إنها تشبه لون عاطفته الحمراء المشتعلة ، ثم ينكشف الصدار عن مزرعتي زنبق أبيض زكي الرائحة ، وكأن هذا الصدار يحميهما من أذى مجهول .

خمرية كلون عاطفتي ... واهمه مثل غدى الواهم
تنشق من مزرعتي زنبق ... نورتها .. للموسم القادم
توهبهما .. تحميهما من أذى ... من الهوى .. من الشتاء الهاجم. (٢)

(إن بعض القراء يطربون لهذه القصيدة ، وينفعلون بها غاية الانفعال لأنها تضع أمام حدقتهم مشاهد حسية عارمة ، توقظ غرائزهم ، وتشبع ميولهم المكبوتة . ولكن الناقد قد يرى فيها نوعا من الخيال الحسي الحسير العاجز من خلق الاشياء خلقا منسبا ، يدور في حدود البصر واللمس (مزرعة الزنبق) ، تشخصت لديه من المقابلة البديهية الشائعة بين جسد المرأة ، وشكل الزنبق إنها اذعان لحدود العالم الخارجي ، وتعبير عما تميزه العين في لحظة المشاهدة الشكلية الخارجية فالزنبق يدل على ما شاهده الشاعر

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٣٥٠
(٢) ـ قصيدة (رائحة النهد) ، المصدر السابق ، ص ٦٧

من الجسد، ولكنه لا يدل عما عاناه منه، واختلج به أمام عينيه، أي أن الزيبق الذي يذكره، وهو زنبق بصري مادي نباتي، وليس ذلك الزنبق الشعوري الوجداني الذي أشبع مظهره الحسي بالظلال، والهالات النفسية»(١)

هذا هو الفرق بين التشبيه والرمز، بين المادية والروحانية، التشبيه يبقي الأشياء في حدودها المقررة لها تقريبا يقرب إلى الموضوعية العلمية، أما الرمز فإنه لا يبصر المادة، ولا يقررها، ولا يحيها بل إن انفعاله عبر غموض الحدس، يمنح المادة قدرة نفسية ايحائية لأنه لا يأخذها من عالم العقل والعلم، بل من عالم الرؤيا والذهول، حيث تفتقد المادة جفافها العلمي المنطقي، وتتحرر من ذاتها، ليتم عبرها تقمص الحالة النفسية الغامضة، التي لا شكل لها، وذلك يسوقنا بأنه لا مزية للشاعر الذي يكد ويجتهد، ليخلص في النهاية إلى التقاط الشبه الحقيم بين النهد والزنبق، أو بينه وبين العاج والورد، لأن هذه الوصفية توهم القارئ، وتخادعه لكنها في الواقع نوع من الصور القفاعية المزبدة، التي تنقل القارئ من مظهر عقيم إلى مظهر مادي آخر يضاهيه أكثر كثافة وعمقا وانطفاء. غير أن هذا الهدوء العاطفي الظاهر، الذي لمسناه في قصيدة (رافعة النهد) يتحول إلى نار مضطرمة في القصيدة التالية (نهداك) وهنا يتحول النهدان إلى منبع للذة الحمراء، مع أنه يصفهما بأنهما صنمان عاجيان إلا أنه يعكس فيهما حرارة الرغبة المشتعلة في جسم الفتاة، طالبا إليها فك اسارهما من الغلالة التي تخفيهما، وأن تحسر نهديها المضطرمين الجامحين.

فكي الغلالة .. واحسرى عن نهدك المضطرم
لا تكبتي النار الحبيسة وارتماش الأعظم
صنمان عاجيان .. قد ماجا ببحر مضرم
صنمان .. إني أعبد الأصنام رغم تأثمي
خمريتان .. احمرتا بلظى الدم المتهجم
محروقتان بشهوة تبكي وصبر ملجم (٢)

---

(١) ــ استفدت هنا من : صبحي، محي الدين : الكون الشعري عند نزار، ص
(٢) ــ قباني، نزار : قصيدة (نهداك)، الأعمال الكاملة ج ١، ص ٦٩

والشاعر يرى أن نهديها أجمل لوحتين على جدار الموسم ، ويصفهما بأنهما كوتان من ثلج الشمال ، من الصباح الاكرم ، وينادي الشاعر المرأة برفق ويدعوها بقطته ، أن تتقدم نحوه ، وأن تتحرر من الرداء بل تحطمه وأن تلم بأصابعه ، بزوابعه وبرعونته وبتهجمه .

فتقدمي يا قطتي الصغرى الي تقدمي
وتحرري مما عليك وحطمي .. وتحطمي
مغرورة النهدين . خلي كبرياءك وانعمي
بأصابعي .. بزوابعي .. برعونتي .. بتهجمي (١)

ويبعث في القصيدة بعد مستقبلي يدل على الخلفية الغريزية التي ينظر الشاعر من خلالها إلى المرأة حين يصور مأساة الحسناء بعد أن ينطفيء شبابها ، ويذوي النهد ، والشفتان ، وتصير الحيوية الجسدية في عداد الموتى بعد مواسم الشباب .

فغدا شبابك ينطفي مثل الشعاع المضرم
وغدا سيذوي النهد والشفتان منك فاقدمي
وتفكري بمصير نهدك بعد موت الموسم (٢)

وفي مرحلة ديوانه (طفولة نهد) ١٩٤٨ ، يصف نزار حلمة النهد بقوله :

تهزهزي .. وثوري يا خصلة الحرير
يا مبسم العصفور يا أرجوحة العبير
دميمة حافية في ملعب غمير (٣)

لجأ الشاعر إلى تلك المقابلة الفنية الرائعة بين الحلمة والحرير ولكن معظم القراء لايدركون مدى جمالية هذه الصورة بل يستحضرون أمام سورتها الحسية التي تجهض بها عقد الكبت والجنس وحسرة العري في أعصابهم المراهقة

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٧٠
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٧٠
(٣) ــ قصيدة (حلمة) ، المصدر السابق ، ص ١٢٩

المشهوية بحمى الأشياء الغامضة ،والشاعر يرى حلمة النهد نارا متوهجة تسبح في بركتي عطور ثم تنقلب الصورة الهادئة إلى صورة مجنونة بالرغبة الملحة ، فاذا بالحلمة تتحول إلى شباك مطرز الستور ، يوزع الهوى بفن وافتراء ، وهو يدعو إلى مزيد من الجنون العاطفي في قولـه :

يا حبة الرمـــان جلسي   والهمسي •• ودوري
ومزقي الحريـــر •• يا   حبيبـــة الحريـــر (١)

ويرى بعضهم أن عمل نزار لم يتمثل في كشف النقاب عن حقيقة نفسية مستورة ، وانما في الكشف عن حلمة كانت تسترها ثياب الحشمة والحياء دون أن يكون وراء هذا العري بعد وجودي أو نفسي •

ويلاحظ أن نزارا كلما تقدم به الزمن ، بحث عن صور أشد حدة مما عبر عنه من قبل " فاذا انتقل الى التجسيم كان شأنه شأن الفنانين المحدثين الذين يستخدمون في تماثيلهم النحاس والفخار والقار والذهب ليبرزوا رؤيتهم الفنية للجمال البشري وتشكله " •(٢) وهذا ما نلاحظه في ديوان (حبيبتي) ١٩٦١ ففي قصيدة (أوربانتيا) يقف النهدان وحدهما مشرئبين كشبتي نحاس في وقت المغيب من دون أن يسندهما شيء إلا عنف اندفاعهما ، وشكلهما المكور ، ثم يشعلهما الشاعر وسط ذلك الأفق من الشفق ويزودهما بعطور الزهر والصنوبر والطيب •(٣) ذلك هو طبع فن الشعر عند نزار ، ألوان زاهية ناقصة متماوجة • يغمس فيها ريشته ليصور لنفسه المرأة التي يعجب بها أو يحبها • وفي قصيدته (لوليتا)(٤) يعمد الشاعر أيضا إلى تجسيم الحسن الانثوي من حيث القدرة على محاكاة الخلق والنشوء في الجسد الفتي الراعش • فهو يريد أن ينقل غناء الزمن وجمال الربيع والينابيع المتدفقة والقبب المرمرية الضاحكة إلى مشاعرنا وأحاسيسنا ويحله في جسد الفتاة النابض بالخصوبة• فكل ما في القصيدة مشرق وضاء • فبينما كانت قصيدة (المستحمة)(٥) تقتصـر على الحوار بين القميص والنهد ، وموجات البحر ، نجد القصيدة السابقة (لوليتا)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٢٩
(٢) ـ صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار ، ص ٦٧
(٣) ـ قباني ، نزار : قصيدة (أوربانتيا) ، الاعمال الكاملة ، ج ١ ، ص ٤١٥
(٤) ـ قصيدة (لوليتا) ، المصدر السابق ، ص ٣٩٤
(٥) ـ قصيدة (المستحمة) ، المصدر السابق ، ص ١

تسمو من الداخل وتتمكن من عناصر النشوة والانتشاء ، وتحلق بمشاعرنا وحواسنا إلى درجات الرفعة والسمو . وأن قصيدة (لوليتا) قيلت بلسان المتكلمة وذلك ما يضفي عليها قالبا جميلا ونمطا من القول شيق عذب لنزار ، كذلك في حديثه العفوي عن الشريط المدرسي ، والدمى والحلوى ، كل هذه العوامل أدت الى زيادة الروعة والجمال .

أما في قصيدة (مصلوبة النهدين) ، فنجد أنها تتوق في صور مبتذلة بعيدة عن عفوية الشاعر وفيها يقول :

ردي مآزرك التريكسه .. وابطالي
متمردا .. مبتذل الأوضاع (١)

وبين قوله في (لوليتا):

ربما من سنتين
لم تكن تهتم في وجهي الصدور
كأن حسني بين بين
وفساتيني تغطي الركبتين (٢)

كذلك نلمس مثل هذه العبارات المبتذلة في قصيدة (أفيقي) :

مغامرة النهد .. ردي الغطاء
على الصدر والحلمة الأكلة
كفاك فحيحا بصدر السرير
كما تنفخ الحية الهائلة (٣)

بين هذه الأقوال التي قالها في (المستحمة) ، وكذلك في (مصلوبة النهدين) وبين أقواله في (لوليتا) ، فرق واسع بين الإثارة الحسية المتهتكة ، والحسن المتحمة البليدة ، وبين عذوبة الاحساس بالحياة المتطورة النابضة ، ولكن الشاعر الذي حرك مشاعر الناس وأثار رغباتهم ردحا من الزمن ، ولا سيما

---

(١) ـ قصيدة (مصلوبة النهدين) ، المصدر السابق ، ص ١٧٢
(٢) ـ قصيدة (لوليتا) ، المصدر السابق ، ص ٣٦٤
(٣) .. قصيدة (أفيقي) ، المصدر السابق ، ص ٧٢

الشباب عاد بعد توالي السنين إلى هجوم على النهد الذى طالما تغنى بجماله وأنوثته ، وكأنما انفتح في صدره جرح غائر عميق لا يرقأ إلا بالتشفي من المرأة ذاتها . ففي مرحلة (قصائد متوحشة) ١٩٧٠ كتب قصيدته (إلى نهدين مغرورين) صب فيها جام غضبه على المرأة التي تنكرت لصنيعه ونسيت فضله في أنه بشعره الرائع فتح أعين الناس على الجمال الانثوى البهي ودلهم على كنوزه وفيها يقول :

أتذكرين نهداك من ضيعتــه
لا أبطلــه أميـــــرا
وأدرتــه ... لولا يداى
أكان نهدك مســتديرا
وأنا الذى
حررت حلمتك الجماله كي تثورا
وأنا الذى
في أرضك العذراء .. ألقيت البذورا
فتفجرت ... ذهبـــا
وأطفالا ... وياقوتا مثيرا(١)

ولكن حدة العنف في التهجم على المرأة ، تهدأ في مرحلة ديوان (أشعار خارجة على القانون) ١٩٧٢ وفيها تحمل قصيدته (تنويعات موسيقية على امرأة متجردة) أكثر ما لدى الشاعر من ابتكار في الوصف الجسدى . " فالقصيدة شريط ملون يمثل احساسه بمنظر نهدين عاريين ولكنه احساس يتسع ويتسع حتى يشمل رؤى ، وصورا تتنوع وتتكاثر ، ويصبح موقفا حضاريا لا تملك إلا الدهشة من طريقة تشكيله بوساطة تلك المادة المهشة التي اختارها ليبني منها قصيدته ."(٢)

كان في صدرك ديكان جميلان
يصيحان كثيرا وينامان قليلا
وأنا كنت بلا نـــوم
وكان الشرشف المشغول بالابرة

(١) ـ قصيدة (إلى نهدين مغرورين) ، المصدر السابق ، ص ٦٦١
(٢) ـ استفدت هنا من : صبحي محي الدين : الكون الشعرى عند نزار قباني ، ص ٧٢

مزروطة عصافير وورداً ولخسيلا (١)

والمقصود من هذه الصورة تنبيه الشاعر إلى هذا المشهد المليء بالحركة والنشاط • فحركة الديكين وصياحهما تمنع النوم عن الشاعر ، مما جعله في حالة الأرق ، ولكنه أخذ يتسلى بمشاهدة الشرشف المطرز، بدعوات حقول الشاي في سيلان ، وادغال البهارات وجوز الهند تخطيطا مشهدا كاملا عن الصدر وما يبث من نداءات يمنح معها النوم والهدوء •

ثم ينقلنا الشاعر إلى جو المراعي ليثير في أنفسنا الاحساس بالوداعة والنعومة والدفء •

كان لهداك خروفين صغيرين
وكانا يأكلان العشب من صدري
وكان الصوف من كشمير منثورا على وجهي
وقمصاني وفي كل الزوايـــــا (٢)

وفي وصفه للنهد (بلا سرج ولا لجام) (٣) دليل على أن النهد ما زال في دور الفطرة والبكارة مما يدل على المتانة والتماسك ويحس الشاعر بحلاوة الطعم كالتين والزبيب والتوت (٤) ثم يعرض الشاعر مشهدا آخر لصورة الملكين العظيمين

كان لهداك مليكين عظيمـــين
وكانا يحكمان البر والبحـــــر
وكان العدل موفـــــــورا
وكان الخبز موفـــــــورا
وكان الشعب يدعو للمليكين بطول العمر
في كل الميادين وفي كل التكايـــا
وأنا من حسن حظي أنـــني
عاصرت لهديـــك

(١) ــ قباني ، نزار : قصيدة (تنويعات موسيقية من امرأة متجردة) ، من ديوانه أشعار خارجة عن القانون ، منشورات نزار قباني بيروت بلا تاريخ الطبع ، ص ٨٧
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٦٠
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٦١
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٦١

وقدمت ولائي لهمـــا
مثل ملايين الرعايـــا (١)

فعرض الشاعر للصورة الطفلية دليل على الصحة والشباب والعطاء ، والشاعر لايسعه الا أن يقدم ولاءه للمليكين المتربعين فشأنه في ذلك شأن البشر أجمعين في اعجابهم بالجمال وتقديرهم له •

ونلاحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر قد نقلنا إلى عدة مشاهد متنوعة ويقول عنها صاحب كتاب (الكون الشعرى) " تحدثت القصيدة عن كل ما يثيـــر الغريزة في ذلك المشهد العاري من لون وطعم ورائحة , وحركة وملمس وحرارة عن طريق نقل ألوان أخرى مع الاحساس بالمقاومة والتحفز والتوتر غير أن هذه الايحاءات المتعددة تذوب الاندفاع الغريزى ، وتحوله إلى شعور سام للجمال ، وتبعدنا عن سعير الرغبة اللاهبة وتنسق دوافعنا واحساساتنا وتجد أنفسنا تجاه موضوع فني خالص •

وهذه القصيدة تبين لنا تحولات تعمق الجانب العاطفي الاثيرى في شعره ، وتوسع من التعاطف بينه وبين جمال الكون •

فصوره الشعرية تتميز بالحيوية والاناقة وبمخيلته الوثابة لديها القدرة على التجسيم والتلوين ، ونقل الحركة والنمو ، كما أننا نلاحظ أن انفعاله لا يحمل الا إثارة بطيئة تميل إلى الهدوء والاستسلام ، أكثر ما تستسلم للغريزة الهوجاء ، وذلك ما نستطيع أن نقول إن شاعرنا ليس شاعر غريزة ، بل شاعر تذوق وانفعال وتأمل والصورة الجسدية في شعر نزار تحل نفسها ضمن معطيات الطبيعة ، ثم ترفع بقوة الصور الحرة حتى تتجرد من أصلها الحسي وتستحيل إلى جمال فني خالص لا يصلح الا للنشوة الشعرية والتذوق الشعرى الرفيع • "(٢)

---

(١) . المصدر السابق ، ص ٩٢

(٢) ـ صبحي ، محي الدين : الكون الشعرى عند نزار قباني ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤

ولنلتمس الآن الصورة الجسدية للمرأة لدى الشعراء الآخرين ، ولنبدأ الحديث من الشاعر كمال فوزي الشرابي ، الذي اتبع منهجا تفصيليا في الحديث عن الصورة الجسدية للمرأة ، يتوقف طويلا عند جزئيات المشهد ، ويلتقط أتلمها حجما ، ولعله أغرم بالشفاه الشامية فأخذ يصف طيبها ، ومن خلال هذا كان يشفق من نفسه على هذا البرعم أن يحدث به فيمزقه ٠

ياطيبها هذه الشفة ياقوتة مهفهفة
بالعطر بالخمر المصفى بالندى مغلفة
جلنارة مقطوفة من الأماسي المترفه (١)

وكثر في هذا الشعر الحديث من الثغر ، والقبل ، فالشرابي ينسج ديوانا كاملا تحت عنوان (قبل لا تنتهي) ، وحين يصف العينين يشبههما بشواطىء ذهبية تغفو تحت جداول القمر ، أو بأمسية تهفو روحه إلى ياقوتتها النضر ، أو بربيع يلتف بالزهر والشذو ، أو بمنظر ريفي يصفو ويموج بالفيروز والدرر ٠

أشواطىء من عسجد تغفو
في الصيف تحت جداول القمر
عيناك ، أم أمسية تهفو
روحي على ياقوتها النضر (٢)

والعجيب أن يحيا الشاعر أبدا للعينين والشفتين ، (٣) فيصف همسات الحسناء بصور جديدة ، ففي قصيدة (البوح الأول) يرى الهمسة ترفرف على معبد القلب زمانا ، وحين تشرق ينبلج في الثغر صبح التلاقي ، أما الرشفات فهي تهب الغصن لحنه ، والغدير همسه ، والربيع يراعه ٠

---

(١) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (شفة) من ديوانه قبل لا تنتهي نشر المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦١ ص ١٤ـ١٥
(٢) ـ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ١٦
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٦

همسة رفرفوت على معبد القلب زمانا صلاة حب حبيبة
أشرقت فالعقيق في شفتيك المهيمان بوح ووشوشات غميسه
تهب الغصن لحنه فهو كالناي وتهدي إلى الغدير همسه (١)

أما الشعر فيتراءى للشرابي كخيوط الذهب ، ولذلك يطلب إلى الفتاة أن تدع شعرها مسترسلا كشلال تهر على الكتفين ، أو كبركان نار على منحنى ساعديها ، أو كريف قروي وقت المساء ، تموج النسائم بسنابله ، ويشتهي أن تدع هذا الشعر مستسلما إلى كتفه كباقة من حرير ، ليمي صحو السماء ووجه الربيع .

دعي شعرك الحلو مستسلما
إلى كتفي باقة من حرير
أمي فيه هدأة صحو السماء
وأبصر وجه الربيع النضير
وأسرح في غابة مفعما
بنفح الظلال وهمس الورود (٢)

ولمنذر لطفي وقفة طويلة عند شريطة حمراء ، رفعت وسط شعر حسناء ، فأخذ يصفها ثم انطلق إلى وصف سائر الجسد ، وفي نهاية القصيدة جعل روحه فدى شريطة ـ أى شريطة ـ ترف فوق الشعر . (٣)

وكثيرا ما فجر جمال العيون عبقرية الشعراء ، فكتبوا في باب الغزل

---

(١) ـ قصيدة (البوح الأول) ، المصدر السابق ، ص ٣٦
(٢) ـ قصيدة (خيوط الذهب) ، المصدر السابق ، ص ٢١
(٣) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (إلى شريطة حمراء) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨ ، ص ٩ ـ ١٢

قصائد باقية على الزمان ، ولقد صرح بهذه الحقيقة محمد جنيدي .

عيناك بين قصائد أشدو بها — والليل كل الليل عين ساهره
فيقال إني شاعر ولو التقوا — عينيك يوما كنت أنت الشاعره
ووهبتني عبء العيون فظلته — صحبي قلادة أقحوان ناضره (١)

وكما ينقلب في شعر علي الناصر التقليدي الشعور بالأنس والهدوء والسكينة من من العينين الى نار تكوى قلب الشاعر .

نلاحظ أن شاعرا حديثا ، مثل عبد الباسط الصوفي يكاد يقترب من هذه الفكرة ، وهو في مرحلة الشباب ، حين يبين أنه شرب من العينين كأس الموعد الخلبي ، وأن هذا الكأس كان من اللظى والنجيع .

أشرب الموعد الخلبي ، على عينيك
كأسا من اللظى والنجيع
ماشقاء اللهيب ، من موقدي
المتعب إلا بقية في ضلوعي
هو قلبي ، طفل الصراع .. ونفسي
نزوات على احتراق الشموع (٢)

وللشاعر الصوفي وقفة أمام صورة المرأة الجسدية ساعة الحزن ، يبين فيها أن الألم النفسي ، والأحزان المتواصلة ، أخفت بهض لون الخد ، واشراقة العينين الغائرتين في المحاجر .

أين يا أخت بهض لون على الخد
واشراقة وراء المحاجر
وفم يعصر الضياء ، سكيها
ويد تلطم الأسى والدياجر (٣)

---

(١) — جنيدي ، محمد : قصيدة (عيناك) من ديوانه ، (زارع الزيزفون) مطبعة الثبات دمشق ، بلا تاريخ الطباعة ، ص ١٧٢ .

(٢) — الصوفي ، عبد الباسط : قصيدة (ذهول) ، آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ، ص ٧٨

(٣) — قصيدة (أين يا أخت) ، المصدر السابق ، ص ٤٢

ومن الصورة الجديدة التي أوضحها الصوفي ، تلك التي ترى الجمال في صورة الوجه في حالة الحزن والسأم ، وما ينتاب جمال الخدين من تعتيم ، حين يتألق عليهما شعاع نور ، ثم يختفي ولعله تعبد حقا هذا الجمال الحزين وهام به وخاصة حين يسيطر عليه طيوف الشحوب من ذلك قوله :

تعبدت هذا الجمال الحزين
وهمت .. بآفاقه كالشجن
وفي الصدر عمق يخص الظلال
وفي الوجه طيف شحوب رقد (١)

ولعل هذه النظرة الخاصة إلى جمال الحزن تعود إلى ذاتيته السوداوية التي تميز أدبه الرومنتي بشكل عام ، والظاهرة الواضحة أن شعراءنا لم يتوسعوا في الحديث عن جمال الخدود ، وإنما كانوا ينظرون إلى الجمال الكلي الذي يتصف باتساق الملامح العامة للمرأة ، وانسجامها مع هيكلها العام .

ويتحدث الدكتور ابراهيم الكيلاني في مقدمة ديوان الشاعر الصوفي عن المرأة في شعره فيقول : (أما الصورة الثانية للحب عنده ، فهي صورة مادية ، يتراءى من خلالها جسد المرأة ، وشهوة الغريزة ، ويتصاعد منها أوار اللذة ، واضطراب الجنس ، وإن حاول الشاعر أن يستر هذا بدافع من الاستحياء بستار شفاف من الرمز والعواطف المصعدة الممتزجة بحركة القلب ، واندفاعاته الجنونية المكبوتة)(٢) والشاعر يصور حبيبته على أساس أنها مصدر اللذة ، تمتع النهدين ، وتهوي في ضعف النسور وتخيب في حمأة الشهوات .

---

(١) ــ قصيدة (أحبك) ، المصدر السابق ، ص ٨١ .

(٢) ــ المصدر السابق ، المقدمة ، ص ١٤

ياحبيبتي ، سكرة الألوان في خدك الضاحك أم صحوة لون
يا أنت يا خدر اللذائذ تمنح السهدين وسنى
ياخوف هاجسة ، وبابي موصد شفة ، وأذنا
وستار نافذتي فمي لايحس ، وليس يحنى
وعويت في ضعف النسور ، وقلت : لاتسرق ... وغبنا (١)

ويرسم الشاعر نديم محمد صورة المرأة في ظلال الطبيعة ، ثم يبدأ عملية ابداعية في تكوين الصورة التي ترتسم في الشعر ، فيأخذ من الطبيعة عطرها وشعاعها ، ويسكبه في جسد المرأة ، وما يزال كذلك حتى تخرج صورة المرأة أبهى وأحلى من جمال الطبيعة ، ففي قصيدته (خفر) تظهر الفتاة في ظل دالية ومن حولها الدفلى ، تجلس في أرجوحة ، تارة تصغي بكسل إلى موال تصدره راعية بجانب نبع الماء في الحقول المجاورة وتارة تتطلع بعينين فرحتين إلى طيور الروض التي تصعد وتهبط في الروض(٢) وفي قصيدة (دعوة الأنثى) ، تأخذ المرأة لون الحبة السمراء ، وتغتسل بالصبح ، وتعيش في الغمام الرهو ، أما لونها وعطرها فمأخوذان من العنبر والصندل ، وأما روحها فقد عصرت من روح خمر الحسن .

الحبة السمراء ، وسط العين أسمحها تبوح
أنا دخنة مغسولة بالصبح والضحى سبوح
أنا ، في الغمام الرهو . هذا الثقب ، أو قمر جريح
من عنبر . لوني يسيل ، وصندل ، عرفي يفوح (٣)

لقد منح الشاعر نديم محمد ، المرأة أحلى الصفات ، وأنقاها وصورها في إطار من الحسن ، يفوق به جمال الطبيعة ، لقد جعل خدودها كالورد النضير ، وأعطى شفتيها لون الشفق ، وصبغ شعرها بلون الصباح ، وكساها بأكداس

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٤

(٢) ـ محمد ، نديم : قصيدة (خفر) ، من ديوانه فراشات وعناكب ، دار المعجم العربي ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٣٦

(٣) ـ قصيدة (دعوة الانثى) ، المصدر السابق ، ص ٤٧

الحرير، وحول كلامها الى ما يشبه الحديث حول ردف كسول .

وحديثا حسبتَ اللآلىء مشوطا
على عري مرمر مغسول
وأحب الشذى الدفوف على
النهد .. بريا جناحه المطلول
وأحب المراوح النفر الرسل
هونا .. من حول ردف كسول (١)

والنهد تارة يطفىء ببرده نار القلب، وتارة يوقد منه الغليل. وصبايا القرى من الحسن والعفة، كالسوسن النقي البليل، وعلى الخد وردة الصحة بلون الندى، يرف شذيا، وعلى النهد شمخة، وعلى السرة ريف تتفيأ من تحته . (٢)

والثم فلقة رمانة، وبسمته تسفر عن لؤلؤ، والأنف في رقته كالبرعم، ينسل دقيقا، ويحرم شيئا قليلا .

وحبيس المنى .. فم .. فلقة
الرمان .. يهل بسمه لؤلؤيا
ورقة الورد .. برعم الأنف .. ينسل
دقيقا شيا .. ويحرم شيا (٣)

والزندان كانسكاب السلسال، كأنبتي زهر، وبدعة النحت في الساقين مثل كأسين يسعيان عشية العيد . (٤)

وللشفة في شعر نديم محمد طعم الدم المحروق، أما صورتها

---

(١) ـــ محمد، نديم : (النشيد الثامن عشر) من ديوانه، آلام، مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر، دمشق، ١٩٥٣، ص ١٧١ .

(٢) ـــ قصيدة (النشيد التاسع عشر، المصدر السابق، ص ١٨٢
(٣) ـــ المصدر السابق، ص ١٨٢ ١٨٣
(٤) ـــ المصدر السابق، ص ١٨٣

فابضة بالحيوية ، والغرور ، فهي عارمة الهيجان ، ليئة أواسطها ورود حمراء، كأنما يلسعها سعير ، ويزحف من جوانبها وهج يصبغها بحمرة قانية .(١)

وفي قصيدة (شفتاك) ، يرى نديم محمد أن الشفتين مصدر لغة الطيوب والتبسم ، وحين ينشق الفم عن ابتسامة ينهل من لون الشفاه مثل النور الذي يشبهه شفق الغروب ، أما الفم فهو نهن اللهيب الذي تغتسل فيه الزنبقتان اللتان تصبان الخمر والنشوة في جسد الرجل .

حسناء صبي منهما خمري ، فقد حلمت كوبي
أترين عنقود الثريا ، الخصب ، في الكرم الخصيب
أترين أضواء النجوم ، تروغ في الأفق الرهيب ؟
ضج النداء بها ، إلى الشهوات ، في ظلم القلوب (٢)

أما الفم المتجمع فيراه ، في قصيدة (عابرة السبيل) نهلان من نار الغليل ، وأن متشهيا جائعا هوى عليه ، فأظهر فيه لهب الهجيرة (٣) والنهدان يرتفعان دوما في شعر نديم محمد ، فهما كزنبقتين عالقتين في الصدر (٤) ويحب الشاعر نديم محمد في عيني المرأة اللون الأزرق أو الأخضر ، يصف العينين ، بصورهما شاردتين ، في حلم بعيد ، في دنيا من الضياء ، وكأنهما تنهلان الزهو من السحر أو الصباح أو السماء ، وكأنهما في صورتهما أغرودتا ملكين من طين وماء .

---

(١) ـ محمد ، نديم : قصيدة (النور الحابس) ، من ديوانه فراشات وعناكب ، ص ٢٦

(٢) ـ قصيدة (شفتاك) ، المصدر السابق ، ص ٢٧

(٣) ـ قصيدة (عابرة السبيل) ، المصدر السابق ، ص ٢٨

(٤) ـ قصيدة (زنبقتان) ، المصدر السابق ، ص ٢٢

عيناك سر في شرود عما يذكر بالنداء
عينات حالمتان ، سابحتان ، في دنيا غناء
عينان من لون البنفسج ، والقرنفل ، و .. السماء
عينان خضراوان ، كالنعمى ، يحبهما شقائي (١)

ولا تختلف الصورة الجسدية عند حامد حسن عنها لدى الشعراء التقليديين ، ففي قصيدة (موعد) يريها جفني الحسناء في لفت وازورار من الدلّ ، والناهد شامخ مرتج في الصدر ، وفي العينين أسرار البحار ، والجسم من العاج والجلنار ، يعني زهر الرمان .

من عاد الدل .. في جفنيك .. من لفت ازورار
فاسألي عينيك عن أسرار .. أسرار
واتركي عيني نهب العاج
نهب الجلنار (٢)

وقد أضاف حامد حسن إلى الشعر العربي القديم صورا جديدة للملامح الجسدية للمرأة ، ففي قصيدته (غدائر) وصف غدائر الحسناء ، فمنح الشعر حيوية ومشاعر انسانية ، وجعل صباح الطبيعة عاشقا ولهان يلهو على اللميم من الغدائر والصفيف . لقد تشخصت الطبيعة والتشخيص أسلوب من أساليب الأدب العربي القديم ، وأصبح لها روح وحس وعشق ، فالصباح يعجب بالشعر المعطر المتموج المخضل الكثيف ، وكأنما أحس هذا الشعر بأهميته ، وقوة أسرة وتأثيره ، فراحت خصله تتقلب بغنج ساحر ، وترف وتتقصف متمايلة مع الهواء .

---

(١) ــ قصيدة (عينان) ، المصدر السابق ، ص ٢٣

(٢) ــ حسن ، حامد : قصيدة (موعد) ، من ديوانه همس ، منشورات دار الثقافة دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ١٠-١١

يلهو الصباح على اللميم من الغدائر والصفيف
الماطـــر
المتمـــوج
الخضـــل
الكثيـــف
خصل غفوجات التقلـــب ..
والتقصـــف
والرفيـــف (١)

وفي قصيدته السابقة يغرق شعر الحسناء الطريق والمارة بالعطر .

حفل المصيف .. وما طلعن علي في نزه المصيف
يفرقن بالعطر الرصيف .. إذا عبرت على الرصـــيف

وهذا التعبير كان قد أخذه عن الشاعر عمر يحيى . ونلمح في شعر حامد حسن بعض الصور التي أوردها نزار ، والأصح أن نقول إن نزارا قـــد أخذ منه في ديوانه (طفولة نهد) ، وإذا كان نزار قد أبرز الصورة الجسدية الكاملة للمرأة الحسناء ، وألح بشكل عنيف على مزايا جسد حواء وفتنته ، فإن حامد حسن ركز مجهوده الأدبي على الانفعالات النفسية التي تمور في نفس الرجل العاشق ، يضاف إلى ذلك وقوفه المطاول عند صورة العينين والنهدين والغدائر .

يغفو على ناعديك الفجر ، والشفق
ويعذب الورد — ورد الروض — والغسق
نهد ...
ـوى الأماني ...
مترف ...
بطر ...
معوج ...
مشرئب ...
أعوج ...
قلق ... (٢)

(١) — قصيدة (غدائر) المصدر السابق ، ص ٥٤
(٢) [illegible]

نلاحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر يصب اهتمامه التصويري على التفاصيل الدقيقة للمشهد ، فتسطع في القصيدة الألوان والحركات والعطور، فالنامدان بلون الفجر والشفق والورد ، وحركته غاوية ، مترفة ، بطرة، مموجة ، مشرئبة ، قلمة موجاء ، والعطر ينتثر من برعومه .

أما الحيوية فنلمسها في وصف النامد ، بأنه متعطش ، وثاب تهدهده الغواية

ناصري !!

لتشهد مقلتي دفق السنى   في النامد ، المتعطش الوثاب
صنم من الوهج الندي ، معطر   بطر تهدهده الغواية ، راب (١)

وقد يتلظى ، ويزدحم الثوب به ، ويشرئب ، ويحملق .

ويدى فوق نامد ، يتلظى
زاحم الثوب
واشرأب
وحملق (٢)

وهذا ما وجدناه سابقا لدى الشعراء التقليديين أمثال مرد م .
ولا يقتصر الشاعر على الوصف الجسدي ، وإنما تناول آثار المرأة وأشياءها ، فالشاعر غارق في جو المرأة ، معني بوصف آثارها في الغرفة وفي نفسه ، وقد رغب عن وصفها وعكف على تصوير أشيائها وآثارها في غرفته ، ويصور الشاعر وسط المرأة عن طريق تصوير متاعها في المكان وآثارها فيه ، كما يصور أثر المرأة وأشياءها في نفسه ، ويرغب عن وصفها ذاتها يقول :

---

(١) ـ قصيدة (الحقيقة والحياة) ، المصدر السابق ، ص ١٠٠

(٢) ـ قصيدة (تدليل) ، المصدر السابق ، ص ١٢٣

غادرت كوخي •• ومحراب الهوى ومضت للعالم المنطلـــق
تركت لي ملء بيتي عبقـــــــــا أنا لا أعهد غير العبـــق
وصدى في غرفتي •• في مسمعي في دمي •• كالنغم المتسق (١)

القصيدة في وصف آثار المرأة ، لا المرأة ذاتها ، وآثارها تتجلى في العبق الذى ملأ البيت ، وفي الصدى الذى يتردد في غرفة الشاعر وسمعه ودمـــه وهذا الصدى ذو نغم متسق ، كما تتجلى آثارها في بقايا قداح السكـر فـي زوايا الدلهق ، وفي منشفة على الكرسي بللتها بعرقها ، أو بدمعهــــــا ، والشاعر يتقمص آثار جارته بحواسه ، ويستمتع بها ، فهو يلمس المنشفة ، فيقبل كفه وفمه ، ويرى المرور في جانب الشباك شبح المغلق ، ولمعان أنفاسهــا المتكاثفة على البلور ، وكتابا لم يحترق في نار الموقد ، وتمـوج صفحاته فــــي مهب النسيم ، ويصفه بالقلق ، ويقرنه بقلقه ، ثم يخاره منه حنقا وحمقـا ، ويحلل فعله هذا بأنه من أثر الهوى ، ويلحظ على المكتب أضمومة مــــن حبق في كوب أبيض قد ذبلت أوراقها ظمأ ، ويتجاوب مع ذبول الورق ، فيصف قلبه بالذبول ، وأخيرا يلحظ عنوانها في زاوية من الزوايا ، كما يلمح في زاوية أخرى كلمة الوداع • (٢) .

---

(١) ــ قصيدة (جارة) ، المصدر السابق ، ص ٥

(٢) ــ استفدت هنا من :
الأشتر ، د • صبرى : الشعر العربي في سورية منذ الحرب العالمية الثانية الى قيام الجمهورية العربية المتحدة ، رسالة دكتوراه ، مصر ، ١٩٦٦ ، ص

وفي شعر عمر النص نرى أن لسحر العيون وعودا بارقة ، وأسرارا تعلو على الفهام ، وهذا يعني أن الشاعر تجاوز الرؤية الحسية المادية الى دلالاتها المعنوية الرفيعة ، وإذا كانت قصيدته (أقمار في قلبي) قد أوضحت هذا الاتجاه ، فان معظم شعره في المرأة يفيض بهذه المعاني المثالية في أبهى عبارة ، وأجمل صورة من ذلك قوله :

وأحيا بعينيك أطوى السنين وأحلم بالموعد الأول
كأن الهوى في دمي قد أضاء فخلت الدنى كلها منزلي
ويقرع بابي حنين الحقول وتذكر عيناك ماقلت لي (١)

والشاعر عمر النص ، كغيره من الشعراء يبحر في عيني الحبيبة على أساس أن العينين بحران صخابان ، ولكنه يعود في القصيدة نفسها (أغنية لعينيها) يقول إن العينين تشبهان قصرين مسحورين أو وثنين شرقيين ، ومنا لابد أن نتذكر الشاعر نزار في وصفه للنهد :

صنمان عاجيان قد ماجا بعصر مضرم
صنمان .. إني أعبد الأصنام رغم تأثمي (٢)

ويرى الشاعر النص ، أن صوت المرأة الهادئ يروي ظمأ الرجل المتعطش إلى الطمأنينة والحنان ، وخاصة صوت الحب الذى ينطلق من فم الحبيبة ، فيجعل حياة الشاعر تخضل بالسعادة ، والأمل المضيء .. (٣)

وفي قصيدته (الكلمة الأولى) يكاد يحس أن صوت الحبيبة يشبه البرعم في

---

(١) ــ النص ، عمر : قصيدة (أقمار في قلبي) ، من ديوانه ، مرافئ الصمت ، دار الاباتة ط ١ بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٨٨

(٢) ــ قباني ، نزار : قصيدة (نهداك) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٦٩

(٣) ــ قصيدة (أقمار في قلبي) ، من ديوانه مرافئ الصمت ، ص ١٠٠

مذ وجده ورقته ، ويرى أن هذا الصوت المذب الناعم الجميل يرد عليه أيام الحلم الساحرة ، ولذلك فإنه يطالبها في القصيدة أن تعيد القول وتكرره ، لعله يمزق ظلمات اليأس ، ويستعيد حيوية الشباب والأمل والحياة (١) .

ويرسم عبد الباسط صورة الشباب الناضر لفتاة الصورة، فيشبهها بالربيع السخي ، الذى يفيض على الدنيا جمالا وعطرا ، ففي قصيدته (لا تذكرى الشوك) يرسم أبعاد الصورة الجسدية والنفسية للفتاة ، ويرى أن شبابهـا يهديه فيهب له الشباب .

شبابك فيض الربيع السخي	فلا تتركي الشوك أن يحلقه
طلعت كأورق في الشباب	وهدهدت أضلاعي المرهقه (٢)

ولكنه أكثر ما يركز على العيون ، على أساس أن فيها نداء الحياة

وفي مقلتيك نداء الحياة	فكيف أحاول أن أخنقه (٣)

هذا النداء الذى لايمكن لأحد أن يخنقه ، وكأن هذه العيون تتشخص وتنادم الناظرين ، وقد تروي لهم أقاصيص الحب ، والقلق النفسي المتصل الذى تكابده العاشقة ، وقد توحي الجفون بفيض من التسليم الكامل الشيق للحبيب ، الأمر الذى يفصح من العالم الداخلي للمرأة من دون أن تجرؤ الشفتان عليه .

أأحلم ؟ أم هذه مقلتي	تطالع نظراتك المشفقه
وماذاك لا إني أحس الجفون	تفيض بتسليمة شيقه (٤)

---

(١) ــ قصيدة (الكلمة الأولى) ، المصدر السابق ، ص ١٢٩ ــ ١٣١

(٢) ــ قصيدة (لا تذكرى الشوك) ، من ديوانه ، كانت لنا أيام ، المطبعة الهاشمية ط ٢ دمشق ١٩٥٨ ، ص ٩

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ١٠

(٤) ــ المصدر السابق ، ص ١١

ومع أن الشعر الغزلي أقل بضاعة الشاعر العيسى ، فقد أفلتت منه قصائد تكون خطيرة في مرحلة تكوينه الايديولوجي والفني ، ففي قصيدته (أهذه أنت) ١٩٤٧ ، اتجه إلى حسنائه بتدريج قال فيه ، إنه يهواها أكثر مما يهوى شعره ، ثم يدعوها إلى أن تنام على قبلاته • (١) وتأتي صورة المرأة في شعره رقيقة عذبة ، مشحونة بعواطف هادئة رضيه ، وصور لطيفة مستملحة ، وقد يسأل نفسه عند رؤية فتاته أمي احدى الملائك؟ • (٢)

وقد عبرت قصائده في أولى مراحلها عن الشعور بالحرمان ، اذ كان ينظر الى محيا المرأة على أنه دنيا كلها نعم ترتسم عليه (٣)، ولكنه غير قادر على امتلاكها ، ومعظم قصائده الغزلية جاءت في عام ١٩٤٧، وفيها رسم أهم العناصر القوية في المرأة ، فقد وصف القوام الرشيق ، واللفتات الحلوة الآسرة ، وخصل الشعر الحائرة (٤) ، ونضارة الوجه والوجنتين ، والثغر الباسم والصوت الطروب ، وجمال الثياب الريفية • (٥)

ويركز الطيار اهتمامه على أعضاء الجسد المثيرة كالعينين والنهدين والشفتين ، فالشفتان في شعره تبسمات الخرابة والهوى ، وتتكوران كالتفاح ، وتتنهدان كالبرعم المتفتح ، [6] والأهداب تتواشج غابة سوداء كالليل ، ووريقة الأفياء ، وشوشت أوراقها نسمة ليلة ممطارة ، فهي كالجنة مخضلة ، وكسل

---

(١) ــ العيسى ، سليمان قصيدة (هذه أنت) ، المجموعة الكاملة ، ج ١ ، دار الشورى ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٤٥

(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٤٦

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٥٨

(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٤٢ـ٤٣

(٥) ــ المصدر السابق ، ص ٤٧

(٦) ــ الطيار ، حنا : قصيدة (شفتاك) من ديوانه ، عيناك ليل ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٦١ ، ص ٢٢

الناس يطمحون بالنيل ، وذلك في قصيدته (أهداب) (١) وفي قصيدة (أنا على عينيك) يسبح الشاعر بزورقه على عيني محبوبته فيغفو الزورق على هدهدة اليم ، ولا ندري كيف تتركب مثل هذه الصور • وحين ينظر إلى عينيها يعيش في عالم خال من الهم •

أنا على عينيك في زورقي   يغفو على هدهدة اليم
أنا على عينيك في عالم   لكنه خال من الهم (٢)

ويصور العينين ترمياته بسهامها ، فلا يهمه بعد ذلك إن كان في العين رشاد ، أو ضلال ، ويقول إنه سأل الكروم عن خمرة العينين فاستحجمت :

عيناك قد رمتا فلست أبالي   إن كان في عينيك ألف ضلال
من أين هذا الخمر من أين الشذا   من أي فاغية أي تلال
من أي خابية وأية حانة   من أي عنقود وأي دوالي
ساءلت دالية التلال فجمجمت   أوراقها واستحجمت لسؤالي (٣)

لقد آمن أن في الخمرة خمرة أخرى لها صفات مختلفة تبدو في العين • ومع أن ديوان الشاعر حنا الطيار بعنوان (عيناك ليل) إلا أنه يقول من العينين في القصيدة الثالثة من الديوان ، وهي بعنوان (عيناك) إن عيني الحبيبة شلالان من خمر ألوانها تغرى (٤) وتنقله عيناها من واحة إلى واحة ، ومن جنة شادية إلى جنة أنهارها تجري وينسى الشاعر نفسه ويخيل إليه أنه أصبح ضائعا وسط العينين •

---

(١) ــ طيار ، حنا : قصيدة (أهداب) من ديوانه ، عيناك ليل ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٦١ ، ص ٦٢
(٢) ــ قصيدة (أنا على عينيك ، المصدر السابق ، ص ٨٣
(٣) ــ قصيدة (عيناك)، المصدر السابق ، ص ٨٩
(٤) ــ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ٩

ساءلت عن عينيك في رحلتي | أين هما عيناك في سرى
نسيت أني فيهما ضائع | تركت في جوهما عمري (١)

وفي عينيها يقرأ الشاعر أغنيته (٢) ، وقد سبقه في ذلك التعبير أبو ريشة وبدوي الجبل . كما يقرأ فيهما مهرجانا من الألحان تغلي بهما كل الشهب كأنها من الجذل في فرحة العيد . (٣) أما الجسم فهو رخام عبقرى الفتون والاغراء ، ويرسمه ممددا على التراب تحاول الحلمتان الوثوب والانطلاق . (٤) وفي قصيدة (نهداك) يشبه النهدين بالحملين المروعين ، أو بالأرنب الذى فوجىء في أرض معشبة بأرنب آخر ، ويقول إن النهدين وحشيان في غابة ، أوحمامتان اختبأتا خيفة تحت ثوب من الحرير ، أو كإليتي ماس على قبة .

نهداك وحشيان في غابة | وربرب يلعب مع ربرب
حمامتان اختبأتا خيفة | تحت حرير بالسنى مقصب
كإليتي ماس على قبة | حالية صافية تستبي (٥)

والشاعر عبد السلام عيون السود في قصيدته (شقراء) يصف حبيبته فيراها لمحة شاردة من حلم أخضر ، سرحها الغيم على كفه من غرف الفجر ، أما لونها فهو رديف للورد في غصنه الناضر وخطوها السمح كالضحى الذى يمر ولا يتغير ، وعطرها الهائم مأخوذ من كف الربيع الطري

وعطرك الهائم مرت على | أجوائه كف الربيع الطرى
شقراء يا شقراء يالمحة | شاردة من حلم أخضر
سرحك الغيم على كفه | من غرف الفجر ، ولم تشعري(٦)

---

(١) ــ قصيدة (عيناك) ، المصدر السابق ، ص ٩ ــ ١٠
(٢) ــ قصيدة (أغنية) ، المصدر السابق ، ص ٩٦
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٩٦
(٤) ــ قصيدة (رحلة) ، المصدر السابق ، ص ١٢
(٥) ــ قصيدة (نهداك) ، المصدر السابق ، ص ١٣
(٦) ــ عيون السود ، عبد السلام : قصيدة (شقراء) ، من ديوانه ، مع الريح منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨ ، ص ٣٧

إذا هويقون صورة المرأة بالطبيعة ، ويرى في نظرة توحيدية ، أن عنصر الجمال الانساني مشتق من عنصر الجمال المبثوث في الطبيعة •

وأحيانا يرسم الشعراء صورة المرأة الجسدية بشكل غير مباشر معتمدين في ذلك على الخيال ، وتكاد الصورة الجسدية تتضح في بعض ما كتبه الشاعر صابر فلحوط • ففي قصيدته (وشوشات للموج) يمهد لغرضه برسم صورة البحر ، وما حوله من وشوشات تملأ الأجواء عطرا ، ثم يبرز الفاتنات البيض ، وكأنهن اتخذن من ثوب الثلوج الغر سترا ، ويحلم برؤية الفتيات ذوات الجفون الناعسة ، وأخيرا ترتسم اللوحة التفصيلية لصدور الكواعب والنواهد التي تموج كالزئبق ، وتظهر الأعين السكرى ، والشفاه التي تصفق كالأيدى • (١) وجفون القطاة تهدي إلى الشاعر ألف وعد ملمق، ينمو ويكبر مع الأيام (٢) ثم تتحول الصبايا في قصيدة (ملاعب الحسن) إلى تيجان للضحى تزهو على تيجان الطبيعة اللبنانية ، وتصير الشفتان مغزلا للشعر المسكوب من الوجدان • (٣)

ويرى في إحدى مبالغاته أن الطبيعة اللبنانية ، ما اكتست هذا الموج من الحبير على ندى الأزهار لولا المرأة الجميلة •(٤)

ومن الجدير بالذكر أن نقول ، إن كل شاعر يرى في كل امرأة ملمحا جميلا معينا فيصفه بحيث يتوزع الوصف الوارد في ديوان واحد على عدة فتيات ، ولو جمعت هذه الأوصاف معا لتألف التمثال الذى يمضي الشعراء إلى رؤيته • على أن الصورة الجسدية للمرأة اختلطت بنزعة نفسية حادة ترى في الجمال الأنثوى حاجة ملحة لبقاء الحياة • وهنا برزت مأساة الجوع النفسي الكبير للمرأة •

---

(١) ــ فلحوط ، صابر : قصيدة (وشوشات الموج) ، من ديوانه ، بيدر النجوم ، مطبعة سمير اميس ، دمشق ، ص ٩٠

(٢) ــ قصيدة (هو الحب) ، المصدر السابق ، ص ١٤٥
(٣) ــ قصيدة (ملاعب الحسن) ، المصدر السابق ، ص ١٥٥
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ١٥٨

٢ـ مأساة الجوع النفسي إلى المرأة

هناك ظاهرة جديرة بالانتباه والدراسة ، وأعني بها "ظاهرة الاغتراب " والاغتراب هنا ليس بمعنى البعد الجسدي عن الأرض، وإنما هو اغتراب نفسي وفكري عما هو موجود فعلا في الواقع الموضوعي ، وبما أن المرأة تمثل جزءاً من هذا الواقع ، لذلك فإن الاغتراب هنا يمتد ليكون اغترابا عن المرأة نفسها . وفي هذا الموقف نجد الشاعر الحديث يبحث عنها بدأب وشوق فلا يجدها . وقد عبّر بعض الشعراء عن هذا المعنى ، حين عرضوا (فكرة الجوع) إلى المرأة ، وكأنهم رأوا أن الانسان المعاصر سلب حق الأنس ـ بالمرأة المثال ـ أنسا حقيقيا ، وذلك فهو يبحث في كل مكان عن مأوى يشبع فيه جوعه ، ويروي عطشه ، وقد سادت هذه الفكرة عند كثير من الشعراء السوريين المعاصرين ، وإذا كان لابد من مثال فإن ديواني الشاعر عمر النص (كانت لنا أيام) وعبد الكريم الناعم (عينا حبيبتي والاغتراب) يدلان على هذه المعاني ويبرزانها في أوضح صورها ، والجوع هنا ليس جوعا جسديا فحسب ، بل هو جوع نفسي أيضا ، وهي مرحلة أعلى من التعبير من الجوع الجسدي ، وكأن الزمن المر كان يدور بهؤلاء الشعراء على سارية الحزن ، فيضطرون إلى اللجوء للحلم باللقاء على أروقة الفجر ، وبين سماديرالأحلام ، فالشاعر عمر النص يناشد الخيال والطيف أن يأتي في الليل لأن دكنة السماء وظلمة الليل ترهق أنفاسه وتوقر نفسه بنزوات لايعرف كنهها ، انه ينتظر المجيء في قصيدة (انتظار) .

أقبلي أقبلي لقد عسعس الليل	وغام الفضاء في ناظريـا
اسأل الليل ماوراءك ياليل	وأصغي إلى الرياح حفيـا
أي شيء ترى أعاقك عنـي	بعدما أرهف الصدى أذنيا ؟
أي درب سلكته فأضلـت	فيه أقدامك الطريق إليا
طال لبثي ولم أزل أفتح الصد	ر وأستقبل الظلام العتيا (١)

---

(١) ـ النص ، عمر : قصيدة (انتظار) من ديوانه كانت لنا أيام ، المطبعة الهاشمية دمشق ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ص ٢٢

فالشاعر في قصيدته يسأل عما وراء الليل ويقف محدقا بعينيه متطلعا بخياله إلى شخص الفتاة الذي لا يأتي ويطول به الانتظار ، ويفتح الصدر ويصيح في عتمة الظلمة فيذهب الصوت أدراج الرياح . ومع أن الرومنتيين يصابون بمرض العجز عن الصبر وفقدان الأمل فإن شاعرنا يبقى على موقفه مجاهدا الاخفاق مخفيا الاعياء ، ومع أن الشحوب يتجلى في وجنتيه ، إلا أنه لا يحيد عن مرتقه وأمله ، ولكنه في مثل هذه المواقف يدع للبكاء مهمة تذويب الهموم وغسل الأحزان (١) وقصيدته (أقوى من اليأس) (٢) تمثل شرود أفكاره واصراره على ألا يحول عن حبه الذي قدسته الأرض منذ وجوده على أن هذا الثبات كثيرا مايظهر في قصائده التالية كالبرق الذي يحتويه الانطفاء على نحو ما نجد في قصيدته (غفران) (٣) وفيها يعبر عن الانطواء واليأس المرير . ولكن عاصفة اليأس المرير تجلت على أوضح مايكون في قصيدته (من الأعماق) (٤) وفيها نجده يقف مكتوف اليدين أمام الزمان الذي أغلق دونه كل باب يختال منه انطلاقه . . فأكثر ماترتسم المرأة في شعر عمر النص في الحلم والذكريات وكأنه حين يرسم صورتها النفسية والجسدية يعود إلى عالمه الداخلي يستنطقه ويستلهم منه أبعاد الصورة ، ومن هنا جاءت صورة المرأة غائمة ضبابية غير بينة تختلط بالرؤى والذهول والوهم .

لك قلبي ! فهدهديه قليلا قبل أن ينفض الحياة ملولا
وأميلي يديك في صدره الدامي وضمي جناحه المشلولا !
أنت بقيا الرحيق في شفة الكأس فهلا نقعت منه غليلا ؟! (٥)

ولذلك تحول شعره إلى تأوهات تناجي الذكريات أن تهب من جديد .

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٢٣

(٢) ــ قصيدة (أقوى من اليأس) ، المصدر السابق ، ص ٢٨

(٣) ــ قصيدة (غفران) ، المصدر السابق ، ص ٣٢

(٤) ــ قصيدة (من الأعماق) ، المصدر السابق ، ص ٨٨

(٥) ــ قصيدة (في لهيب الذكرى) ، المصدر السابق ، ص ٩٨ ــ ١٠٠

ايه يا ذكريات : هل يرجع الأمس ويمحو عذابي الموصولا
أتراني أزين أسدال رؤياى فألقي جماله المشلولا
ويجف الأنين فوق شفاهي ويعود الزمان حلما جميلا(١)

صحيح أن الشاعر النص لا يرى فتاة أحلامه في الليل ، ولكنه يعيش عالما نفسيا مضطربا يترامى في كل سراب فيعمد الى الظنون والأوهام والأحلام فيلذ للقلب هذا التعلق بالحلم والطيف ويستمرىء هذا النظر الخيالي الى وجه الحبيبة ولكنه لا يظهر هنا إلا متمنعا عزيزا لحلمه يخشى الأعراف العامة التي لا تقيم وزنا لهذه العلاقات التي يقيمها الشبان والشابات بعضهم من بعض فيما يسمى بالحب الممنوع ، ولكن الشاعر في قصيدته (موعد من السماء) يكشف عن الأماني الظمأى المندفعة التي تمور في قلب الفتاة وذلك عندما يصور طرفها الحائر .

والمنى في طرفك الحائر ظمأى تتدفق
ترمق الحلم الذى عاش به الدهر فتدمع (٢)

إن شعر عمر النص يمثل الحيرة الكبرى التي تأخذ بالنفس الانسانية في كل اتجاه ، فتتعثر الأفكار وتحار الأشواق ، ويشي الشعر بالمواجد العاطفية الظامئة المتلهفة إلى الخلاص من وحشة الاغتراب ، والاغتراب هنا ناشىء من فقدان الحبيبة المسلية حتى تتحول الحياة بالنسبة اليه إلى نقمة وأشواك تمزق الجلد والدم ويتنازع الزهو والذلة في نفسه ايما نزاع فما تهدأ ثورته ، ولا يقر حقده على الزمان ، بعد أن نكأت الحبيبة جراح القلب وأطفأت جذوة الحياة المتقدة ، فيعيش على الذكريات بعد أن كان الهوى يملأ حياته ويبعث عزمه ، وينير طريقه ، ومن ثم أخذ الشاعر يحس أنه يعيش خريف العمر وذلك عام ١٩٥٠ ، وقد أفصحت قصيدته (دعي لي الذكريات) عن هذا كله في ديوانه (كانت لنا أيام) .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٢
(٢) ـ قصيدة (موعد من السماء) ، المصدر السابق ، ص ٨٢ـ٨٣

حياتي نقمة وشجا ويأس — فكيف أعيشها بدمي وجلدي
تراودني فتخذلني عروقي — وتخدع ناظري وتثير وجدي(١)

وبعض الشعراء يظل يعيش على هذا الحلم غير أن بعضهم الآخر تفاجئه مواقف لاتتناسب مع الحلم الذي كان يحيا فيه عندما تتراءى له المرأة، فاذا هم على النقيض مما كان يؤمن به ، وما إن تبرز المرأة الحقيقية حتى يخيب الأمل بها فيعود الشاعر إلى الحلم إذ تفصله صور المرأة التي تقف أمامه عن صورة المرأة التي كان يحلم بها مستمرئا المشهد الخيالي •

الأرض تدور على سارية الزمن المر
وأنا أحلم أن ألقاك على أروقة الفجر
الناس نيام
وأنا أبحث عنك الليلة في الأحلام
الليل ضرير
وأنا أعطي النور الدافق من عيني
وأمد يديّ
ينتصب الحلم فيفصلنا
يتفجر صوتك في الأعماق
أسمعه ،
فأمد يديّ
تبعدني عنك الأوراق (٢)

وبعد اليقظة يبحث الشاعر عن تمثاله الذي أضاعه في الحلم على شكل جائع منهوم الحواس، وليست هذه المعاناة مقصورة على الرجل فحسب،

---

(١) ـ قصيدة (دعي لي الذكريات) ، المصدر السابق ، ص ١٦

(٢) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (في آخر مطاف) من ديوانه عينا حبيبتي والاغتراب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ٩١

وإنما هي معاناة المرأة أيضا التي يخيب أملها بالرجل فتى الأحلام حال اللقاء به •

ولكن التعبير عن هذه الفكرة الجديدة قلما وجدناها في الشعر الكلاسي لأنه يعتمد على البحور التقليدية ويجبر الشاعر على اتمام البيت ذي الشطرين في قافية محددة ، وكأن الشعراء المعاصرين وجدوا أن الاسلوب الذي يمكن أن يعبر عن الرؤية الجديدة لصورة المرأة وعلاقتها بالرجل، لا يمكن أن ينجح الا باصطناع أدوات فنية جديدة يتكسر عليها الطوق العروضي القديم في اتجاه عام للاعتماد على النغم والترقيق والالفاظ المصورة • وهذا ما أدى في النهاية إلى تداخل العلاقات البنيوية التي تكون العناصر الجمالية في القصيدة ، واختلاط الصور المحسوسة بالصور المعنوية المجردة ، وتحويل التعبير إلى رمز ، ومن هنا أخذت القصيدة الحديثة تعبر عن الجوع والاغتراب ، والتأزم النفسي ، وقد يصل الأمر بالشاعر إلى حد رسم صور المجون والتهتك ، والتعبير عن ذلك بالألفاظ القاسية التي تنبو عن سماعها الآذان ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على عزل المعاناة التي يعيشها الشاعر العربي ولاسيما السوري ، والتي يحولها إلى رمز يستخدم فيه عنصرا انسانيا هو المرأة ويسقط عليه كل معوقات الحياة وصعوباتها ، التي تصطدم بأشرعته كلما همّ بالانطلاق ، وقد ألمح الدكتور ساعي إلى أثر الشعور بالاغتراب في تحول الشعراء إلى المرأة الجسد على أساس أنها ملاذ يحتمون به من مرارة الواقع ، وتجهمه والهروب في هذا المجال ناشز في معظمه ، وفيه تهم شديد •

يقول الدكتور ساعي : ((لقد كان الاعتزال عند معظم شعرائنا السورة لاتفاق الانسجام بينهم وبين وطنهم ، الانفصال بين مثلهم وواقعهم فكأن ((الوطن صار غريبا — والغربة صارت وطنا)) • (١) عند هؤلاء الشعراء

---

(١) — مناوي ، عبد الغفار : ثورة الشعر الحديث ، ص ٢٦٦ نقلا عن : ساعي — د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ص ٤٦٤ •

ولكن الاعتزال كان له أكثر من وجه في الشعر السوري ، فإلى جانب زفرات المتألمين ، ولعنات الرافضين نسمع صوتا آخر أكثر جهورية وأشد حدة ، هو صيحات الجسد المتمرد على قيود الروح ، والعرف ، والأخلاق ، وكأن هؤلاء المتمردين وجدوا في الجسد والجنس ملاذا يحتمون به من ضراوة الواقع وتناقضاته ، فعالم نزار المكبوت في الشرق يجعل منه طريد نفسه ، وطريد مجتمعه ، ذلك الذي عجز عن التأقلم معه ، أو مسايرته ، فكان الهروب ولم يكن هروبه اعتزالا يفرضه على نفسه أو رفضا مباشرا لواقعه ، بل كان هروبا منطلقا متمردا ناشزا نحو المرأة والجنس ، وكان في لحظات انتعاشه الواقعي قبل نكسة حزيران ، يدرك أنه ((هارب)) من الواقع إلى الجنس وكان الجنس أيضا بمثابة مسكن مؤقت ، يهدئ في ضلوعه أوجاع الجسد وهموم الحياة .)) (١)

(ومع أننا نعيش في عصر ، استطاع أن يؤمم الجمال المصنوع ، تراه في السينما ، وتراه في التماثيل ، واللوحات التي دار بالامتحان تصويرها أو نسخها بدقة ، تراعي كل ما راعاه الفنان في الأصل) (٢) فإن الرجل لم يروظمأه نحو المرأة ، بل ازداد جوعا إليها ، وكأنه كلما اتسع مجال رؤيته للمرأة ، أو كلما عرضت له صور جمالها في البيوت والشوارع وأماكن البيع والعمل ، أو في الأجهزة التي تنقل الصور والأفلام والأصوات ، تطلب مزيدا من الكشف والرؤية والمشاهدة ، وقد يحسن هنا الاستشهاد بما يسمى بطريقة سياسة لحس المبرد . يروون أن هرا جائعا عثر بمبرد فلحقه فسال الدم من لسانه على المبرد ، فظن أن المبرد يفرز الدم ، فاستطاب وازداد نهلا أو على حد قول البوصيري : ((إن الطعام يقوي شهوة النهم .))

---

(١) ــ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٤ .

(٢) ــ صبحي ، محي الدين : الكون الشعري عند نزار قباني ، ص ٥٦

ويرينا الشعر السوري بحث الرجل الدائب عن المرأة الملهمة ذات الخصائص الانسانية الكاملة التي تشبه النشيد والوتر، فهو يملأ الليل حنينا زارعا قلب الصحو بالشوق وانتلهف إلى اللقاء بالأمل الضائع المفقود، وهذا ما يظهر لنا في قصيدة (سحر) للشاعر حامد حسن ويرمز الشاعر إلى هذه المرأة باسم (سحر) ثم يرينا المعاناة، فقد تعب الدرب الذى تسلكه سحر للموعد المنتظر، والسرى هنا ليس مكانيا ولا زمانيا وانما هو سريان نفسي، فهي تدب في كل ذرة من جسمه بين عروق الدم كدبيب الخدر، وفي القصيدة دعوة ملحة لسحر أن تأتي ثم لا يحد الأمل عن بلوغ ما يترقبه الشاعر.

تعالي .. إلى الماء الأزرق	يهدهدنا الموج في الزورق
تعالي .. وذوبي على مرشفي	نعيما، فلولاي لم تخلقي
فما شئت من صبوتي، فانهبي	ومن حاليات شبابي اسرقي (١)

وليست قصيدته (امرؤ القيس والعذارى) (٢) إلا صورة من صور الحلم باللقاء الممتع المثير الذى يأمله، لقد أسقط الشاعر ذاته على امرئ القيس، وتجسدت (سحر) المرأة المأمولة في صورة العذارى، وقد تحتمل القصيدة غير هذا التفسير، ولو قرئت قراءة سطحية، لتظهر أنها قصة غزلية تقليدية، ولكن البعد العميق لمرتسماتها النفسية، في التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر يشير إلى بحثه الظامئ عن الفتاة المثلى التي يرجو لقاءها والوصول إليها.

ومن صور الغواية المقتحمة، أن يعمد الشاعر إلى صورة الحسناء المعلقة في صدر الحائط، فيكب عليها لثما وتقبيلا، دون أن يقوى الرسم على الغضب، والنفور، والابتعاد، وكأن الصورة المرسومة بالألوان، تفسح له

---

(١) ــ حسن، حامد : قصيدة (انطلاق) من ديوانه همس، ص ٤٤

(٢) ــ قصيدة (امرؤ القيس والعذارى)، المصدر السابق، ص ٢١

فرصة التأمل المداوم ، والكشف عن خصائص جسد حواء ، ففي قصيدته (رسم) يزرع عينيه في ثوب الحسناء المخضوضر ، ويغامزها بعينيه وبتأملها ، ويتأمل خصل شعرها وقرطها ويناد ي عينيه قائلا :

زارعا عينّي – ياعيني في ثوبك المخضوضر المخضوضب
في شريط أسود منمنمل دار بالصدر وبعض المنكب
تائها في فتنة لاتنتهي فاستبيحي يا عيوني
وانهبي (١)

ويعجب حامد حسن بالشقراء ، ويصل به الاعجاب الى حد السكر الذى لا يصحو صاحبه وذلك في قصيدته (شقراء) (٢) وفي قصيدة (أضاميم)(٣) يصرح بأنه لولا الشعر الأشقر ما توسد اللهب ، فلما رف هذا الشعر الذى يشبه شمس الأصيل على كفيه أطعمه قلبه وعينيه وأعدابه لأنه مصوغ من العطر والوهج ، ويرى في هذا الشعر مزارع الفل والياقوت ، وكثيرا ما تأتي صورة حواء في شعره مظللة بأطياف الطبيعة التي تتشخص ، وتتجسد فتحس وتسمع وترى فالشرفة تهمس بمجون وتفخر ، والبيت يتراقص اغراء لأن الشقراء دخلت أبهاء المنزل ، وعند ذلك يبحر الشاعر في عينيها وقدأصبحتا كبحيرة من فيروز زرقاء اللجة ، خضراء اللون ، وهنا يضل في تيه بحيد الشطآن ، فتسأله الفتاة أتجهلني فيجيبها لا ولكني أشتاقك نارا لافحة، وأحواء مزدحمة .

من أنت ؟ أتجهلني ؟ لا ، لا ..ماكنت لأجهل حسواء
أشتاقك نارا لافحة وظلالا تنطف أنداء
أ شتاقك ضاحكة، غضبى أهواء تزحم أهواء
جائعة ، ظمأى ، أطعمها شفتيّ ، وتطعمني الداء . (٤)

---

(١) ـ حسن ، حامد : قصيدة (رسم) من ديوانه أضاميم الأصيل ، مطبعة الثبات ، دمشق ١٩٩٨ ص ، ٧١ـ٧٢
(٢) ـ قصيدة (شقراء) ، المصدر السابق ، ص ٨٩
(٣) ـ قصيدة (أضاميم) من ديوانه أضاميم الأصيل ، ص ٩٤ .
(٤) ـ حسن ، حامد : قصيدة (حواء) من ديوانه أضاميم الأصيل ، ص ١٤٤

على أن هذا البحث يظل في اطار الحس الجسدي ، وهو صورة من صور الجوع الغريزي نحو المرأة ، وإن كان فيه شيء من رؤية أعلى تتطلع إلى الخصائص النفسية .

ونلمح لدى نديم محمد جوعا ماديا نهما لا يشبع ، ويقترن النهم عنده بالألم ، فكلاهما في صدره كالذئب ، أو السهم ، أو الضرام يهدران في الجسد ويهشان النفس بالأنياب الدامية ، وهو يلجأ إلى الخمر ليتسى بالخمر جنون الغرام .

عصب من وحشة السنين غرامي وأفاقت من غفوها آلامي
أي ذئب مهمهم الشدق في صدري وسهم ممزق .. أو ضرام (١)

ونجده في هذا الموقف يستأذن حواء أن تدعه يمسح بكفيه كفيها على شرط أن يأتيها بخوف وذلة واحتشام ويرجوها أن تمده برشف ثغرها في الحلم على الأقل ، ونجده يصيح من شهوة اللحم والدم .

مالهذا الهوى يمزق أوصالي ويفري جوانحي .. كالحسام
ويمج اللهيب في كبدي الثكلى ركاما .. يهدّ فوق ركام (٢)

ويرى أن هذه المشاعر هي التي جعلت منه رجلا ، ولولاها لكان كما يقول عن نفسه (مَسخ الزمان) وأنه قتل الطهر والعفاف وسقى الليل من دمه ، ونفر السهود والذمام ، وخلف وراءه ضحيات في الخيام ، وفي القصور آخذا من الشفاه ماشاء ، جاعلا آثامه كلها في ذمة مرحلة الصبا والشباب (٣) وأنه مذ عرف الهوى تبدلت نفسيته ، فلازمه نعس الجوع في منامه وقيامه في رواحه وغدوته ، فكأنه يتحطم في كل يوم أمام اليأس من الوصال (٤)

---

(١) ــ محمد ، نديم : قصيدة (النشيد الأول) من ديوانه آلام ، مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ، ١٩٥٣ ، ص ١٥ ــ ١٦ .
(٢) ــ المصدر السابق ، ص ١٩
(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٢١
(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٢٤

ولذلك يسألها أن ترحمه ، أو أن تتركه يحقر شبابه على الكأس •

فا تركيني •• أعقرشبابي على الكأس •• وأحرم •• فهل ارتداد الظلام (١)

ويسألها أن تثير نار الرغبة في الصدر ، ولو لمرة واحدة ، وعند ذلك ستشهد هذا الجوع العنيف الذي سيتحول دفعة واحدة إلى ثورة اللظى ، التي لا يعرف دوافعها وكيفية لجمها •

فالقلب الجريح •• يعرض منهوشا بأنياب حية رقطاء (٢)

ويرى نديم محمد أن الشهوات تمرس الابداع الانساني ، وأن الآلام تطهر النفس ، وقد أفصح شعره عن جوعه ، وظمئه نحو الجنس الآخر ، ولا يروق له أن يشبع جوعه إلا بالثمر المحرم •

حسناء •• يا ثمر الحياة البكر والسحر المعطر
أسكرتلا ، عيني لكن ، كل عرق فيّ يسكر
وعريت إلا من لهيب في دمي يطغى ويزأر
جوعان للثمر المحرم صائح الله أكبر
آمنت بالشهوات مبدعة وبالآلام مطهر (٣)

وبهذا الشكل تتحول العلاقة بين الرجل والمرأة إلى رغبة جامحة ، وكثيرا ما يحزن فتاته على السير معه لاعمار اللذات (٤) وإذا ما تأخرت عنه الحبيبة يومين متواليين شعر بالغليان في صدره وأخذ يعبر عن شكواه ، وانتظاره وحنينه إلى اللقاء الجسدي (٥) وهو نواسي المذهب من حيث

---

(١) ــ المصدر السابق ، ص ٢٤

(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٢٩

(٣) ــ محمد ، نديم : قصيدة (سكر) من ديوانه (فراشات وعناكب) ، ص ٤٠

(٤) ــ المصدر السابق ، ص ٤٢

(٥) ــ المصدر السابق ، ص ٤٣

المجاهرة ، يتطلع دوما إلى حياة اللهو والعبث وإنكار الطهر ، ولا يخفــــي ، ولا يستر عاره ، بل إنه ليشتم من يصفه بالدعارة ، ويرى في هذه الدعارة سعادته ، ونجده في قصيدته (عبث) (١) يسأل من سلسل الشهوات في طينة البشر •

أليست غريزة الانسان مفطورة على هذه الميول ، فلم تسمى دعارة ؟ وعبثا ؟ ولهوا ؟ • والجواب هنا واضح لأن الغريزة لاينبغي لها أن تجنح الى الانحراف والتعدي ، والعبث بالنظم الاجتماعية وحقوق الانسان •

ولقد تحول شعر نديم محمد في بعض القصائد إلى لون من ألوان الغزل المكشوف ، ولعل قصيدته (بين بين) توضح شيئا من هذا وفيها يقول :

وأقول أهواها ، نعم ، ويضوع من قلبي هواها
قلبي محومة على فمها ، مروبسة •• ذكراهـا
ويدي تهفّ على مواردها ، وأحسبها شفاهـا (٢)

ويتذكر الشاعر نديم محمد الثغر والنحر والصدر والجفن والشفاه واللذة فمــا يطيق صبرا ، لقد ماتت الحبيبة ، فكيف يستعيد ذكريات الأمس حاول أن يظفر ببغيته ، فلم يفلح ، تمنى أن تهتدي إليه خطا الخطايا فما وصلــت ، لقد عاد إلى نبش الرماد لبحث عن لذة نامت في ظلام الغاب لاستخراج الجثة الميتة ، كأن بريق الشهوات يخرج من صدره كاعصار مشبوب بالرغائب ، واخذ يهمل ظفره ونابه بالجسم المسجى في القبر •

ونبشت الرماد عن لذة نامــت
على الجمر •• في ظلام الغاب
وبريق الشهوات يخرج مـــن
اعصار مشبوبة المنى والرغـــاب
وعششت العروق •• بالظافر •• والناب
فظفري •• من كل عرق •• ونابـي (٣)

---

(١) ــ قصيدة (عبث) المصدر السابق ، ص ٥٥
(٢) ــ قصيدة (بين بين) ، المصدر السابق ، ص ٥٦
(٣) ــ محمد ، نديم : (النشيد الثالث عشر) من ديوانه (آلام) ، ص ١١٧

ومما لابد أن نتذكر قصيدة (الاحتراص) للشاعر التقليدي علي الناصر وكيف أنه جثم على قبرها ليستخرج جثة حبيبته ليطفئ بها لوعته •

ويرى نديم محمد جسد حواء مصنوعا صنعة فنية خالصة ، فهذه يد الصانع العظيم ، تلون شفاهها ، وتخضب خديها الأحمرين ، ثم تديمهما بمادة لطيفة ، تثير الاعجاب • (١) ولذلك فهو يراها في الشرق والغرب والماء والثرى والسماء ، في خطرة النسيم ، في العطر ، والندى والضياء (٢) ، وإذا تحدث فالنطق بها ، وإذا صمت فهي الصمت ، هي الشهقة والاضطراب ، والخشية والحياء ، هي وراء كل حركة من حركات جسمه ، أو مشاعره ، إنها في كل ما يحس ، ولذلك يقول :

أنت في كل ما أحس •• وما الكون بعيني لولاك غير فناء (٣)

وفي شعر سليمان العيسى ، لون من هذا التعبير ، الذي يوضح الظمأ الرهيب ، الذي يشتد كلما نهل من كأس المرأة ، وفي ذلك يقول عام ١٩٤٧ مصورا ارتماءه المفجع بين يديها :

فحطمت كأسي وارتميت	أنا وقلبي في يديها
وشربتها قبلا أحر	من الصبا في وجنتيها
وأفقت والظمأ الرهيب	يذيبني شوقا اليها (٤)

ثم يحول على موقفها المماثل ويراها مثله في شوقها المخضب باللهيب فيقول :

هي مثل شاعرها حياة	باللهيب مخضبه
طلما على فجر الشباب	معذب ومعذبه (٥)

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١١٨
(٢) ـ قصيدة (النشيد الأول) ، المصدر السابق ، ص ٢٥
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٢٦
(٤) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (لا تقرئيني) المجموعة الكاملة مجلد ١ ، ص ٢٢ـ٢٣ •
(٥) ـ المصدر السابق ، ص ٢٢ـ٢٣

ويعبر محمد الماغوط عن الجوع العام الذى يلازم الانسان العربي في وطنه وهو جوع إلى الحرية والعدالة والخير والجمال والتقدم ، ويشمل أيضا الجوع إلى الأنس بالمرأة التي يراها في المجتمع في أجمل الأزياء ثم لا يقـدر على الاقتراب منها ، ويظهر في ديوانه (حزن في ضوء القمر) ١٩٧٣ جوع الى رؤية الفرحة واشراقة الأمل والبسمة على وجوه الأطفال في الطرقات ، الجوع الى رؤية المدن العربية في رقي عمراني نظيف ، وقد عبرت قصيدته (أغنية لباب توما) ، عن هذا الجوع الذى يمكن أن نسميه شهوة حضارية ، وذلك حين تحدث عن جمال عيون النساء الدمشقيات في حي (باب توما) ، والذى تقصده الفتيات لشراء الحاجات الترفيهية والكمالية من محلاته الموسرة ، وقد استحضر الشاعر الماغوط الى صور هذا الجمال صورة المرهقين من أعباء الحياة ، فكان واحدا منهم فتمنى أن يكون حصاة ملونة فلى رصيف هـذا الشارع أو في تجاويف الوحل الأملس ليحظى برؤية الحسناوات اللواتـي يمررن به ، وليروي الظمأ ويسد الجوع والشهوة إلى الحياة بالرؤية من دون الاحتواء ، وبالنظر الى صور النعيم ، دون الفوز بها ، وفي قصيدته المذكورة كفران بآمال النفس الشاعرة من امكانية الوصول الى مطامح النفس العليـا التي ترى أن الأمة أصبحت بحاجة إلى الترفيه على نحو ما وصل اليـه الاوربيون ، وقد بلغ هذا اليأس أقصى مداه عندما تشهى الشاعر أن يكـون قطعة من الذهب على صدر عذراء ، تقلي السمك لحبيبها العائد من المقهى ، وعلى جوانحها ترفرف أجنحة الحب والسلام ، ولكن هذه الأمنية التي لن تتحقق ، لا تسمح للشاعر أن يحلم بها ، ولو حلما ، وهذا ما يتضح في نهاية القصيدة .

أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين
ترفرف حمامتان من بنفسج (١)

---

(١) ـ الماغوط ، محمد : قصيدة (أغنية لباب توما) من ديوانه ، حزن في ضوء القمر دار العودة ، بيروت ، ص ١٦ ـ ١٧

وقد صرح كثيرون من الشعراء بجوعهم الذى لا يموت ، وبالغصص الحرى التي تظل عالقة بحلوقهم مدى الحياة ، مما دفعهم إلى التغليظ والعبث بالألفاظ التي صاروا ينزلونها في غير ما وضعت له • ففي قصيدة ((ابتهالات للمرأة الهاربة)) نلاحظ ميجان الجوع في قلب الشاعر عصام ترشحاني ، فيعمد إلى الصورة الفنية فيشوهها ، ويعبث بأبعاد الصورة الجسدية للمرأة كأن يناديها قائلا : (يازرقة البحر تعودت أن أشتهيك) ثم يجعل الاشتهاء لشاطئها ويرسم الخنادق تهرع جوعا وحبا إلى جوار الدماء الذى تفتديه الخنادق وجراحاتها •

هذى عيوني ا دخليها ،
ولا تهخلي بالعناق الحنون
كلانا
يحب الحوار الجميل
ـ حوار الدماء ـ الذى
تفتديه الخنادق
وتهرع جوعا
إليه وحبا
جراح الخنادق •• (١)

وهذا الجوع يستدعي البحث عما يسده ، ولهذا فالشاعر الحديث يبحث في عالمه الخاص عن امرأة تؤويه ، وتحقق له الصورة المثلى التي يرسمها لها في عالمه الداخلي ، انه يريدها امرأة تشبه مايتحدث عنه الشعراء ، وما يقال عن مؤهلات المرأة وامكانياتها الهائلة ، وطاقاتها الجبارة ، التي ينبغي لها أن تظهر عند ارتباطها بالرجل ، ولكنها أى المرأة عندما تحقق هذا الارتباط بشكل عملي تهمش الصورة ، وهنا يرى الشاعر أن الربع الخصيب الذى آوى اليه كان صحراء ، وقد استطاع الشاعر الماغوط أن يعبر عن هذه التجربة الشعورية التي تكاد تكون تجربة كل رجل تصدمه المرأة

---

(١) ـ ترشحاني عصام : قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) من ديوانه الغزالة تعود إلى البحر ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ١٣ ـ ١٤

بعقلانية متخلفة ، وعواطف متحجرة ، ولكنها هي نفسها القادرة على أن تملأ
نفسه بالربيع الخصيب المزهر . ففي قصيدة (حلم) للماغوط يبحث عن المرأة
ثم يسأل ماذا تفعل الغزالة العمياء بالصور الطبيعية الجميلة ، ويربط هذا
الموقف الذي يصدر عنه بموقف المرأة منه ، ويسلك طريق التعبير غير المباشر ،
إذ يحدثها عن حداء البدو ، والسفر إلى الصحراء في زمن المطر والغناء ،
والأضواء الخافتة ، ثم يقول كنا نحلم بالصحراء كما يحلم اليتيم بالمزمار ،
ويخاطبها قائلا : هناك في الأفق البعيد ننام صامتين حتى الصباح ،
فغدا نستيقظ مبكرين مع الملاحين ، وأشرعة البحر ، ونرتفع مع الريح كالدابور ،
ونهوي على الصحراء ، ويختتم قصيدته .

ونما متعانقين طوال الليل
وأيدينا على حقائبنا
وفي الصباح أقلعنا عن السفر
لأن الصحراء كانت في قلبينا (١)

ويلجأ عبد الكريم الناعم إلى مثل هذه الطرائق للتعبير الحاد عن اللقاء
الجسدي ، وقد يوحي بالصورة التي يتطلع إليها ، ويومئ بالمعنى ايماء ليس
غامضا تماما ، وإنما مكشوفا تحت ستار شفاف من الألفاظ التي تتطلمها
الصورة ، على نحو ما حدث في نهاية قصيدته (كم حلو هو الدلوفان) .

أقول لها ((أعيديني))
فتتركني على بوابة المطلق
أقول لها شربت جميع مائي ، صرت نسغه
تربة أصبحت ، تفترش ذراتي ، وصرت الماء
كوني الليلة الرطبا
فتبكي ، ثم تبكي
ثم أنهض من قرار الماء أمسح دمعها

---

(١) ــ الماغوط ، محمد : قصيدة (حلم) من ديوانه الفرح ليس مهنتي ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ١١ــ١٣

أجلو تشبيهـــا
فتعبرني ،
وتغرقني ،
فأبكي ..
((آه كم حلو هو الطوفان)) (١)

ومن هذا القبيل ما جاء في قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) للشاعر عصام ترشحاني. (٢)

ويعمد الشاعر عبد الكريم الناعم الى الايغال في التشبيه الضمني للتعبير عن هذه الفكرة ، ففي قصيدته (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) يشبه نفسه بالرمل وسط الصحراء ، فهو يفتح فاه فاغرا عطشا لخيال مر ، ولم يجد له العساء والفيء ، ثم يبكي في أثناء انتظار الماء في القيظ الأبدي ، ويعيش ظامئا لايعرف الري ، وفي شعره يقول أين الماء العذب على يشرب ماء البحر المالح (٣) وبذلك كله ينتقل الى أسلوب جديد للتعبير عما يشعر به ويسمي الدكتور سامي هذا الاتجاه بـ ((النزعة الشهريارية)) ويقول ((كان لنزار السيد اليد الاولى في اشاعة النزعة الشهريارية بين الشعراء السوريين ، فلا يكتفي أحدهم بحبيبة واحدة أو بضع حبيبات يتخذ منهن متكأ له في قصائده كفعل الشعراء العرب القدماء بل يصرح كثير منهم بشهريارية ، ويفخر بأنه زير نساء وأنه حريص على تجديد أثواب غرامه مع تجدد الفصول ، وعلى اغتنام الدقائق والثواني في ملاحقة المرأة .) (٤)

وقد ابتذل الشعراء كثيرا من ألفاظهم في معرض بيان صور الجوع وذلك في مثل الشعر الذى كتبه الشاعر محمد الماغوط فهو يفتتح قصيدة

---

(١) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (كم حلو هو الطوفان) ، من ديوانه ، عينا حبيبتي والاغتراب ، ص ٢٥ ، وانظر ص ٢٩
(٢) ترشحاني ، عصام : قصيدة (ابتهالات للمرأة الهاربة) ، من ديوانه الغزالة تعود الى البحر ، ص ١١ــ١٤ .
(٣) ـ الناعم عبد الكريم : قصيدة (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) ، من ديوانه عينا حبيبتي والاغتراب ، ص ٢٢ــ٢٣
(٤) ـ سامي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٦ .

(خريف الأقنعة) بنداء صاخب إلى المارة يطلب إليهم أن يخلـــوا الشوارع من العذارى والنساء المحجبات لأنه سيخرج من بيته عاريا ويعود إلى غابته .

أيها المارة
اخلوا الشوارع من العذارى
والنساء المحجبات
سأخرج من بيتي عاريا
وأعود إلى غابتي (١)

ومهما يكن لهذه الفكرة من مسوغات ، فإن طريقة عرضها رديئة في ميزان النقد ، وهي أردأ ما تكون حين تظهر في لغة الشعر ، صحيح أنه يعبر عن مأساته الانسانية المتأزمة ، ولكن المعاناة تحتاج إلى تصوير جميل ، لا أن تأتي في مثل قوله ((أنا حذاء .. أين طريقي ؟)) (٢)

وقد تأتي صور الجوع ، مطبوعة بطابع حزين ، ولعل ظاهرة الحزن في أدبنا الحديث ، لم تترك للشعراء السوريين الجو المناسب لاستكمال لحظات الفرح والسعادة بالمرأة ، إذ غالبا ما تظهر في القصائد العامرة سرعة زوال اللقاء ، وانقضاء لحظات الفرح ، مما يؤدي إلى مزيد من الجوع والتشهي ففي قصيدة (لقاء في نيسان) ، يصف الشاعر فلحوط لقاءه بفتاته في رحاب الطبيعة في لحظات هوى عذري عادي يمشي معها ، ويهمسان همسات نشوى ، يسكبانها ألحانا من قلبيهما وتشاركهما الطبيعة نشوتها الغامرة ، وفجأة يطلق الشاعر زفرة التأوه عند انتهاء اللقاء متمنيا أن تدوم له هذه اللحظات السعيدة التي قضاها مع حبيبته .

---

(١) الماغوط ، محمد : قصيدة (خريف الأقنعة) ، من ديوانه ، الفرح ليس مهنتي ص ؟

(٢) ـــ المصدر السابق ، ص ٢١

يارعشة ... غ
بالمنى أحلامنا
ماذا علينا لو مشينا
في رحابك وحدنا
اثنان شاعرة الهوى
العذري ، وشاعرهاأنا (١)

وإذا كان الأبطال ، يستشهدون وسط المعارك في سبيل الوطن ، والأمة فإن شاعرنا الشرابي يرى أن موته في سبيل المرأة والحب أحلى مني قلبه وأروعها فضيلة ، وأن العاشقين سيقولون غداة موته : إنه أراق شبابه حبا وشعرا ، ومات ليخلد العشاق ، وقصصهم في الأساطير الجميلة (٢) •
ان هذا الحب ، ينشد روحا تتلظى بنار الجوع النفسي ، والجسدى للمرأة •

ولكن الشاعر السوري الذى عبر عن فكرة الجوع بأوضح عبارة ، وأتواها هو وصفي القرنفلي ، الذى صوّر الثورة المتأججة بقوله :

يا جسمها القدوس هل من لمحة للهيكل القدوس ، دون حجاب ؟
بي منك جوع لا يموت ، وغصة حمراء ، قد أخذت عليّ شرابي
إن لحت ، صفقت الدماء ، وغمغمت آه ، وجن الشوق ، ملء إهابي
يعني فتنتاد الجنون وراءه محمومة ، وتموت في الأعصاب (٣)

ولعل المجتمع ضاق ذرعا بهذه الدعوة البهيمية (؟) للانفلات من كل القوانين الاجتماعية دفعة واحدة • وفي شعر القرنفلي مايعرب عن أنه تعرض

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (لقاء في نيسان) ، من ديوانه عبير النجوم ، ص ١١٧ ـ ١١٨
(٢) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (الشاعر المغامر) ، من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص ٣٢
(٣) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (جسم) ، من ديوانه وراء السراب ، ص ٨٥

للانتقاد الشديد ، ورمي بالمجون والكفر ، ويبدو أنه حار في أمر نفسه ، فكتب قصيدته (دنيا الطير) عبر فيها عن حسده للطيور، وحياتها الحرة الطليقة وقال :

ألف طوبى للطيرعرفت دينا ولا قال طائر : أنت ملحد (١)

وكأن شعراءنا أخطأوا الطريق التي سلكوها لارواء غليلهم ، واطفاء نار الجوع المشتعلة في قلوبهم ، لأن النار لاتطفأ بالنار ، ولعل المقولة الشهيرة التي تجانب الصواب في كثير من تطبيقاتها في الواقع الموضوعي القناعة كنز لايفنى ، تصدق هنا لحل مشكلة الجوع الجسدي للمرأة ، فمهما طلب الشاعر إلى المرأة أن تتحرر ، وتتبرج ، وتظهر زينتها ، فسيقوده ذلك إلى مزيد من الدعوة ، وبالتالي إلى مزيد من الجوع الجسدي والنهم ، والتجارب الفنية تؤيد ما قلته ففي نفثة شعرية عاطفية حارة يدعو الشرابي فتاته إلى تحرير قلبها من الحزن والابتسام لليل ، ونسيان عذابات الحياة الطول في طعم القبل التي تنساب بينه وبينها كالشهد .

حرري قلبك من وحشته
وابتسمي لليل ، في رقته
وغيبي يأسك في فرحته (٢)

انه يريد أن يحطم عذاب الحياة بقبلة ، فيبرز نفسه كمن يطفىء النار بالنار، وكأن المادة لا تدني ، ولا تشفي عذاب الروح ، وقد صرح في ديوانه (قبل لا تنتهي) بأن الثغر على الثغر ، يشبه النار على النار ،(٣) ونحن لا ندري بعد ذلك ، كيف يطفىء الشعراء النار بالنار ، وفي قصيدة (رحلة العشاق)

---

(١) ـ قصيدة (دنيا الطير) المصدر السابق ، ص ١٠٥
(٢) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (حزينة أنت لماذا) من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص ٠
(٣) ـ قصيدة الرحلة الحمراء ، المصدر السابق ، ص ٤٣

يهرب من فتاته إلى الطبيعة ، ويترسم فيها مكانا نائيا ليعيش على القبل في جو مرأشبه بالحلم ، يحررها من الأحزان (١) لكن هذا الدواء لم يكن ناجعا ، لأن الحل الذي رآه آنفا خلاصا للفتاة اليائسة ، والمتمثل بالقبل يستعمله هو لنفسه ، لأنه فعلا ليس دواء ناجعا يشفي من الأسقام النفسية ، ولذلك ففي قصيدة (ضجر) التي أهداها إلى شارل بودلير يبحث عن منجى آخر من السأم ، فلا يرى إلا طريقا يدور به ثانية الى غور وادي الضجر (٢) ومما يظهر فساد الرؤية الشعرية في الشعر السوري الحديث حين يلتمس حلا لهذا الهم الجاثم على صدر الرجل والمرأة •
وقد يشتد الجوع لدى بعض الشعراء بين فصل وآخر ، ولعل فصل الشتاء هو الفصل المحبب لبعضهم للتعبير عن هذه الأزمة • فهذا الشاعر منذر لطفي يريدها في هذا الفصل دافئة سكرى •

الليلة ساحرة النغمات
والمطر يعربد في الطرقات
وأريدك دافئة سكرى
كالصيف •• كشلال الآهات
فعبير أنوثتك الحرّى
أشهى ما أملك من نغمات (٣)

وقد دعا في قصيدته ((دنيا جديدة)) إلى تحرير المرأة ، وعبر عن برمه وضيقه بالمفاهيم العتيقة ، والقيود التي تحد من حريتها وسفورها وتبرجها ، فوصف المفاهيم بأنها تقاليد ، يمنحها الناس النيام ، وأباطيل تجرفهم من ألف عام ، ثم ادعى أنه يكسر آلاف القيود ، ويعري كل أفكاره العتيقة ، ويظل يبحث عن دنيا الحقيقة •

---

(١) ـ قصيدة (رحلة العشاق) ، المصدر السابق ، ص ٥١ـ٥٢
(٢) ـ قصيدة (ضجر) ، المصدر السابق ، ص ٦٠
(٣) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (دنيا جديدة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، مطبعة الثبات ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ٢٧

اني الآن أعري كل أفكاري العتيقه
إنني أبحث عن فصل ربيع يارفيقـــه
إنني أبحث عن تلك الحقيقـــــــــه
في ضمير الكون •• في صمت المتاهات العميقه
في سنا عينيك •• في سحر المسافات القصيه
في ليالي الخمر •• في رقصة حب غجريه (١)

وفي قصيدة أخرى يستمر على سعيه الدائب ونضاله العادات والتقاليـــد للوصول إلى فتاته ، وعند ذلك يعاملها بحرية ويصور المتعة الحسية المباشرة التي لاتنطوي على أي رمز ، أو إشارة تظلل المعنى ، أو تمهد به ، بـــل يعكف على التعبير الصريح عن الشبق الذى انتابه من فتاته حتى يصير بحسب قوله كأنه سابح فيها إلى غير ذلك من الكلمات •

أفدي العيون التي ذاق النعاس بها
أفدي النبيذ المحلى من معانيها
ياللمهاة إذا ضجت أنوثتها
فوق السرير •• وزند الحب يطويها (٢)

لقد اتخذ الجوع عند هذا الشاعر سلاحا ذا غلالة ممقة تتظاهر بالدعـــوة إلى تحرير المرأة للوصول إلى غايته ، وبذلك كان أشد ظلما وامتهانـــا للمرأة من أية قيود سابقة لحريتها • وأكثر ما يحلو للشاعر بدين حقي رسم الصورة الجسدية للمرأة المضطجعة الغافية والشبق يختلج في قلبه أمامها ، وقد رسم لها صورا عارية ، فوصفها مضطجعة على وسادة في قصديته (عذراء)(٣)

---

(١) ـ قصيدة (دنيا جديدة) المصدر السابق ، ص ٣٢
(٢) ـ قصيدة (أغنية الى حماه) ، المصدر السابق ، ص ٣٧
(٣) ـ حقي ، بدين : قصيدة (عذراء) ، من ديوانه سحر ، ص ٤٩ـ٥٠

ثم راح يتحدث عما يشف عنه الإزار من ثدي وخصر وساق • ولا يرى محمـــد كناكري المرأة إلا وتقفز إلى ذهنه فترة الجنس وما يرتبط به من ميول ، وفي قصيدته (تابوت أخطائي) يطلق صيحة الصهو حال رؤيته المرأة قائلا :

فقد أيقظت وحش الجنس في أحشاء أحشائي (١)

لقد كان هذا الجوع تعبيرا من تعلق الشعراء بالمرأة ، ولم يكن في معظمه يصدر من كره لها ، ومع أنه امتهنها من غير قصد ، فقد كان يحفظ لها في الذاكرة صورة نفسية رائعة •

---

(١) ــ كناكري ، محمد : قصيدة (تابوت أخطائي) ، من ديوانه ، خميلة في صحراء العمر ، دمشق ، ١٩٧١ ، ص ٦٥

٣ ـ الصورة النفسية في الشعر الحديث

في قصيدة (ومضة من شباب) ١٩٤٨ وضع الشاعر سليمان العيسى يده على العنصر الانساني في المرأة ، فلخص حياتها النفسية ببعض كلماته وهي أنها تحس في صدرها مايحسه الرجل من ميول ، ورغبات وتطلعات ، أو عواصف عاطفية ، وبين أن المرأة قد تخفي هذه العواطف ، فتسكت على مضض وأسر . (١) ولكنه أعطاها صفة أخرى مميزة ، وهي أنها بمؤهلاتها الخاصة قادرة على أن ترتوف النعيم على حياة الصخر الصلد . (٢) وفي قصيدة (عذراء) يحكي قصة الخلق الأول للفتاة العذراء ورآها قد خلقت مزيجا من دفقة الفجر والغروب ، ورفة الشفق المخضب بالألوان الزاهية ، ومن قبلة جاد بها النسيم على الغصن الرطيب ، ومن نغمة رقصت على شدُّكه بعد مغيب الشمس . ويتصور هذه العذراء مصنوعة صنعة فنية عالية من السحر والفن الرفيع (٣) . ولا نعثر بعد ذلك على مثل هذه الصورة الابداعية في دواوين الشعراء الآخرين إلا في النادر . والقصيدة محاولة فنية لتفسير أثر المرأة في الرجل تتهدى من خلالها بقية الصورة النفسية التي رسمها الشاعر للعذراء ، فهي لم تعرف بعد جنون الحب ، ولم تغز آفاقه ، ولكنه إذ ينظر إليها ، يلمح فيها ثورة كامنة خلف الهدوء البادي على محياها . (٤) ويظهر أن معظم الشعراء المعاصرين ، وشعراء الحداثة في سورية يصرون على اظهار قضية الكبت النفسي في المرأة ، وأنها تعاني من الآمه ما لايعلمان ، وقد صور الشاعر الترنللي هذا الجانب في منظر الهدب الذى يرف على عين الفتاة ، فأظهره حزينا مستخفيا شاكيا الهوى الجريح ، ثم صور الفم الوسنان ، الذى يخفي أسرارا تهم بالحديث ، ولكنها

---

(١) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (ومضة من شباب) ، المجموعة الكاملة ج١ ، ص ٩٧

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٩٤

(٣) ـ قصيدة (عذراء) ، المصدر السابق ، ص ٩١ـ٩٢

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٩٢

لا تبوح ، وانتقل بعد ذلك إلى النهد فصوره بأنه برعم مسكين مختنق يصيح وأخيرا أكب على الدم المشبوب بين العروق ، وعلى القلب الذى ينوح في مأتمه ، فجعلهما يتطلبان إلى السوية الكاملة ، والانطلاق والترتيب •

وهناك ، في الهدب الحزين المشتفيث ، هوى جريح
وعلى الفم الوسنان ، أسرار ، تهم ، ولا تبوح
والنهد ؟ آه البرعم المسكين ، مختنق ، يصيح
وعلى الدم المشبوب ، قلب ، في مآتمه ، ينوح (١)

ونحن نسأل أين الانطلاق ؟ وإلى أية جهة ينبغي أن يكون ؟ وما الحرية التي يريدها الشاعر المعاصر للمرأة ؟ أهي حرية الاباحة والغريزة ، أم حرية الفكر والعقيدة والعمل ؟ (٢) الشاعر الشرابي يريد في شعره اطلاق عواطف المرأة الغريزية ويقدم هذا في آية من الشعر الجميل • لقد نقل الصورة إلى مستوى آخر صريح عبر فيه عن الكبت الغريزي وقصيدته (قبل لا تنتهي) تحدثنا بصوت المرأة نفسه ، وهي تتجه إلى الشاعر طالبة إليه أن يأخذ منها القبل قائلة :

خذها ، فديتك ، كل نفسي
مجموعة بوضابها
خذها تحس بكبت جنسي في عمقها ورغابها • (٣)

وبعد أن يحررها الشاعر ، يتصور المرأة عريانة مجنونة ، ينبض بها الدم من أقطار جسدها متلهفة لضمة ساعدي الرجل ، متوسلة إليه بشكل أنواع الاغراء •

---

(١) ـ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (صدى حزين) ، من ديوانه ، وراء السراب ، ص ٦٧
(٢) ـ في الصفحات المقبلة عرض لقضية تحرير المرأة في تصور الشاعر نزار قباني والناقد محي الدين صبحي •
(٣) ـ الشرابي ، كمال فوزى : قصيدة (قبل لا تنتهي) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ص ١١

جسدي يضج على يديـك
عريـان إلا من حنيني
ما العمر ؟
ضمة ساعديك ،
وهدير صمتك في جنوني
قلبي كحبي ، ليس تنس ،
قبلي معتقة بخمرى
ستظل تذكرها ولو
قبلت ألف فم وثغر (١)

فهل هذه الصور ترفع مستوى المرأة وتحررها فعلا ؟ ولعل المجتمع الـذي طار على شعراء المرأة في الأربعينات عاد في الستينات إلى التغني بشعر نزار الذى يصور الحب العاصف في قلب المرأة ، وقصيدته (رسالة من تحت الماء) ملحنة ومغناة من قبل أشهر المطربين في الوطن العربي ، ولا يكاد عربي لايعرفها ، أو يتناهى إلى مسمعه لحنها الذى يصدح به المذياع صباح مساء ، وهي على لسان عاشقة تطلب أن تتخلص من هذا الشهق القوي الذى يحتوي قلبها ، وفي الوقت نفسه ممسك بالحبيب ، مما يؤدي إلى جرها نحو مزيد من الغرق في أمواج الحب ، ولا بأس من ايراد مقاطع منها • يقـول الشاعر نزار قباني على لسان فتاته :

علمـني
كيف أقص جذور هواك من الأعماق
علمـني
كيف تموت الدمعة في الأحداق
الموج الأزرق في عينيك
يجرجرني نحو الأعمـق
إن كنت أعز عليك
فخذ بيدى

(١) ــ المصدر السابق ، ص ١٢ــ١٣

فأنا عاشقة من رأسي
حتى قدمي (١)

والواقع أن هذه صورة لامرأة خاصة ،ولكن نزارا يريد أن يعمم نظريته ، وأن يقول إن في كل امرأة شيئا من هذه المشاعر العاطفية •

وللشاعر نديم محمد ، شعر مسرف في تصوير الاشتهاء الحسي لدى المرأة فهو يرى أن لديها رجاء وشوقا للوصال ، ولكنه ينطوي على حسرة ، وأن في قلبها جمرحا واشتهاء يظهر من بريق العينين ، ويفوح من شعور طافح يدمدم في القلب كالأنواء ، وهو شعور مستمر بالرغبة وبالشهوات والعواصف ، التي تتنزى في صحاري مرامها •

من بريق في مقلتيك •• مريح
وشوق •• ممنع •• مكبول
وجموح مقنع •• واشتهاء
خلف عينيك •• أعزل مشلول
شهوات عواصف تتنزى
في صحارى مرامك المجهول (٢)

وقد تحمل المرأة في شعر نديم محمد المتناقضات فهي تحمل مرآتها وكتابها وكأس الخمر ، وتجلس إلى جنب الشاعر فيراها سكرى وعاشقة ، وطالبة ذكية ، وأديبة في آن واحد ، وقد تروغ من قبلة مع أنها تجلس معه للقراءة والمطالعة •

مرآتها وكتابها والمسك ، والخمر الشهية
يا من رأى سكرى ، وعاشقة ، وطالبة ذكية
وتحبني ، وتحب أشعاري ، ومقتها الشذية !
وأريدها •• فتروغ من قلبي ومن •• سحر العشية

(١) ـ قباني ، نزار : قصيدة (رسالة من تحت الماء ، الأعمال الشعرية الكاملة ج ١ ص ٦٧٥ و٦٧٦
(٢) ـ محمد ، نديم : قصيدة (النشيد الثالث) ، من ديوانه ، آلام ، ص ٣٢ـ٣٣

ما ســـرها ؟
سر الغرام البكر في البنت الحييّة (١)

وهذه الصورة التي يعكسها بعض شعر نديم محمد لا ينطبق إلا على فتاة فقدت القدرة على السيطرة على عواطفها وتركت العنان للعواطف تجتاحها ، وتهيم بها في كل واد • والشعر السوري بعامة يرفع المرأة القروية علــى المرأة المتمدنة • وتلتقط ريشة الفنان نديم محمد مشهداً لفتاة قرويـــــة وقعت جرتها على الصخر ، فتحطمت فثارت ثائرة الفتاة على الجرة ، وأخذت تركلها برجلها ، ثم عادت تلتمس الأعذار لدى أمها ، والذي يهمنا مــــن القصيدة تلك الصورة التي رسمها الشاعر للفتاة في المقطع الثاني من قصيدته (ثورة) •

بيضاء ، تحسب خدها لبناً ، عصرت عليه ، خمرا
والنار في جسد من الريحان ، تصفر فيه صفرا (٢)

فهو لا يراها إلا جسداً جميلاً ملتفاً من الردف إلى الصدر ثم لا يبحث مـن المشهد أي بعد إنساني غير ما يعكسه الشاعر من توقد نار الشهوة الجامحة في النهد والثغر والجسد • وهذا يدل على أن شعراءنا ، لم ينفــذوا بعد إلى تلك الرؤية العميقة لحقيقة الصورة النفسية للمرأة الغنيـــــــة بالانفعالات الانسانية السامية التي تتجاوز إطار الميول الحسية المتطلعــة أبداً إلى اللقاء الجسدي ، وهذا أحد عيوب الشعر العربي المعاصر فــي سورية • وإذا كانت هذه الرؤية تسيطر على معظم انتاجنا الأدبي ، فإنها تمثل كارثة للمرأة المعاصرة التي تأبى أن تكون دمية ، همها البحث عــن الغريزة الملتهبة ، ومن هذا المنطلق ينبغي أن نرفض قول الشاعر نديـــم محمد للفتاة التي تعيش في المدينة :

---

(١) ـ محمد ، نديم : قصيدة (وسول) من ديوانه ، فراشات وعناكب ، ص ٩
(٢) ـ قصيدة ثورة ، المصدر السابق ، ص ٦٧

يا دمية القصر المشع دمالجها وخلاخلا
تهمي بمارك ، وأجدلية هات يديك سلاسلا
حضر موغت به شمائل ، ماكر من شمائلا
ودم فوي الرجع ، في عينيك ، ينمح سائلا
صدرت أقاعي النار، من دمك الغوي تواصلا (١)

ومقابل ذلك نجد عند حنا الطيار صورة الأم ، جناح حنان ، وبسمة تشيع الطمأنينة في قلب الابن ويقول الشاعر عن نفسه : إنه نبتة نشأت بواحة دفئها ، وأمه كالشمس موطن رحمة تهمي بالحنان والدفء ، أما المحبة فالأم سماؤها ، وهي البلسم في زحمة الأحزان تقدست فيها نفحة علوية شقت مراميها على الانسان في قصيدة (أمي)

قالوا المحبة قلت أنت سماؤها   يا بلسمي في زحمة الاحزان
قالوا الطهارة قلت أنت جمالها   في خاطري منها فيوض معان
أمي عبدت الله في تحنانها   وجلوت في تحنانها ايماني (٢)

وكثيرا ما يقوم الشعراء برسم الصورة النفسية من خلال الملامح الجسدية ، ولكنهم لا يدعون الصورة الحسية تسيطر على المشهد بعد اعطاء ما تشير إليه من خلفيات أو ما تعكسه من أبعاد نفسية • فالدكتور أحمد سليمان الأحمد يصف العينين بأنهما صافيتان خضراوان بلا أسرار وكأنهما أفق بلا ضباب (٣) وفي هذا شرح للحالة النفسية التي تتوارى خلفهما ، أما الشفتان فتبرزان المشهد وكأنهما تقولان رسائل الشوق في كلمات الحب المعلقة كالأضواء على حد تعبيره (٤) •

---

(١) ــ قصيدة (بطـر) ، المصدر السابق ، ص ٦٨

(٢) ــ الطيار ، حنا : قصيدة (أمي) ، من ديوانه ، عيناك <u>ليل</u> ، ص ٥١

(٣) ــ الأحمد ، د • أحمد سليمان : قصيدة (قوس قزح في العيون) من ديوانه ، <u>الرحيل إلى مدينة التذكار</u> ص ٨٧

(٤) ــ قصيدة (قوس قزح في العيون) ، المصدر السابق ص ٩٠

وقد يرسمون الحالة النفسية من خلال حادثة معينة تؤثر في الفتاة ،كالخطوبة مثلا ، وهذا الشاعر منذر لطفي ، يحور في قصيدتـــه (خاتم الخطوبة) من فرحة الفتاة بخطوبتها ، حين يمسي خاتم الزواج فـي اصبعها ، فتحس عند ذلك ،بأن الكون أضحى ملك يمينها ، وأن العالم بدأ يهيئ لها الهناء والسعادة والصفاء والحب ، ثم ينتقل إلى تصوير فرحة الصبايا برفيقتهن المخطوبة ، واقبالهن عليها بما يملأ نفسها من أحاديث وأعـــمدة حافلة بأحلام الحياة الجديدة المرتقبة مع رفيق العمر المقبل •(١)

وإلى جانب هذه اللوحات نجد أن الشعر حافل بصـــور الخيانة التي تقوم بها الا ة ، حين تقف من الشاعر موقف الصد أو تتوجـه بالحب إلى شخص آخر م ، مانجد في ديوان (عمـق) للشاعر حامد حسن فقد خصص قصيدته لخائنة) ينتقم من حواء ، حين تتجه بعواطفها وجهة خاطئة ، لقد آلمه ن يهدر روحه على مبسم حبيبته الشهي فـي مرحلة الشباب ، ثم يفا خيانتها ، وهنا يرسم آثار انطباع وقع القبـــل الآثمة في صفحة خديها ، ويرى أنفاسها تندلع بشعلة من سقر كفح أفاعـي الرمال العطاش تقاذفها الحر في منحدر من الأرض ، ويتراءى له طيـف مخازيها كمارد يمج بالدخان في كل مكان ، ويرمي بالشرر من يلاقيـــه ، ودماء الضحايا البشرية العاشقة تفور في ملغميه (٢) ولكن الشاعر نفسه يستلذ الاثم بالمخدع في عدة قصائد في ديوانه •

فقومي •• فقد ضج ملك السرير وقد دمدم الاثم في المخدع
فألهب في جانحي الخيـــال فطرت بأرجوحـــة للسـما (٣)

وإن كان في مواضع عديدة يقف موقف الانتقاد من الإثم والعار اللذين تمسح

---

(١) ــ قصيدة (خاتم الخطوبة) ،من ديوانه ،من أغاني المطر ،ص ٤٥

(٢) ــ حسن ، حامد : قصيدة (الخائنة) ، من ديوانه عمـق ، ص ٦٦ــ٦٧

(٣) ــ قصيدة (المهوى السحيق ،المصدر السابق ،ص ٦٩

يت الهوى بهما وجهها (١) وقد أ حت قصيدة (خطايا) عن هـــــذا الموقف الانتقادي العنيف •

بخديك آثار الخطايا ، كأنها — ألم بخديك الذبين خاطرى !!
أيدنس هذا الورد من لمس خاطئ ؟ ويأثم هذا النور من لحظ فاجر (٢)

ويكاد اسلوب الشاعر الفني يقترب من أسلوب أبي ريشة ، ففي قصيـــدة (راقصة) يحيط صورة المرأة الراقصة بهالة من السكر والعطر ، وبلاحـــظ عيون الناظرين تكاد تقفز بينهم إليها ، وفي هذا الوسط المشحون بالرغبـة الحسية ، تظهر حركات الحسناء ، وتشف غلائل الثياب من جسد تقصـــف وتهوي في دمه الرغاب ، ثم يعمد إلى رسم الصورة النفسية بطريقة غـــير مباشرة حين يسأل ما للجمال يجوع ويظمأ ويستغيث فلا يجد أحـــــدا يستجيب إليه •

وتقصفت جسدا !! تكا — د عليه تحترق الثياب
تهوي وتنبح من سعـا — ر الجوع في دمه الرّغاب!
وتعب كأس الخمر ظما — مئة ، فيشربها الشرا ب
ظمـأى !
وهي عطـش السـرا ب — أيطفئ الظمأ السـراب ؟
ما للجمـال ؟
يجوع ، يظمأ ، يستغيث ، فلا يجاب — (٣)

ومما يثير العجب في شعر حامد حسن أنه يجد البراءة في الاثم والطـــهر في جسد المرأة المحموم بالغواية فنراه يقول :

---

(١) ـ قصيدة (الحقيقة والحياة) ، المصدر السابق ، ص ١١١
(٢) ـ قصيدة (خطايا) ، المصدر السابق ، ص ١٤٤
(٣) ـ حسن ، حامد : قصيدة (راقصة) من ديوانه ، أغاريد الأصيل ، ص ٤٠ـ٤٢

وخطايانا ــ على آثامها إبها في زفة النور عطور (١)

ولعله في ذلك متأثر بالشاعر بدوي الجبل ولكن الذى يمتاز به حامد حسن هو مودته السمحة إلى بيان أن هذه الآثام بنت التراب والطين وأن هناك نورا علويا ، يسطع في مكان أعلى وأرقى . ويرينا شعر نزار المرأة في حالات نفسية وشعورية مختلفة أو متناقضة فهي وفية للرجل تنسى الحقد عليه ، وترتمي بين ذراعيه ، حتى أن فساتينها تفرح به إذا عاد ، وترقص على قدميه ، وتبكي ساعات على كتفيه ، ومن هذا النوع قصيدة (أيظن) وهي مشهورة معروفة في هذا الباب . ومنها قوله على لسانها في ديوانه حبيبتي

خبأت رأسي عنده .. وكأنني
طفل أعادوه إلى أبويه
حتى فساتيني التي أهملتها
فرحت به .. رقصت على قدميه
سامحته .. وسألت عن أخباره
وبكيت ساعات على كتفيه
ونسيت حقدي كله في لحظة
من قال إني قد حقدت عليه (٢)

ولكن الصورة المشرقة لهذه الخاطرات ، التي تظهر في نفس المرأة التي تموج بالوفاء والحب والصفح والتجاوز من الزلات ما تلبث أن تنقلب الى خيانة وكره ، وحقد في بعض أعماله الشعرية في مرحلة السبعينات ، وخاصة في ديوانه قصائد متوحشة ، ففي هذه المرحلة انتهى إلى نتائج خطيرة فقد صرح في قصيدة (يوميات رجل مهزوم) (٣) بأنه أمضى ربع قرن دون أن يعشق عشقا حقيقيا ، وإنما مثل دور العاشق ، لأنه لم يجد مصير الرحلة الطويلة التي قطعها مع المرأة ما يجذبه ، ويأخذ بتلابيبه ، والأيام

---

(١) ــ قصيدة (خطايا وآثام) ، المصدر السابق ، ص ٥٨

(٢) ــ قباني ، نزار : قصيدة (أيظن) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٤٠٢

(٣) ــ قصيدة (يوميات رجل مهزوم) ، المصدر السابق ، ص ٦٨١ــ٦٨٢

الماضية لم تعرفه على فتاة هزمته داخل مملكة الرجولة ، لتصل إلى شغاف القلب ، فهو لم يذق أبدا نار الحب ، ونار الحرق ، ولهذا فالمرأة غير جديرة بكل هذا الوفاء والحب • ونزار هنا يطرح قضية انسانية جديرة بالنظر والتأمل ، على أنه بلغ أكثر من هذا في قصيدته (حارقة روما)، إذ يجد المرأة ثرثارة تتعب أعصاب الرجل (١) • وما أظن إلا أن الخيبة هي التي صنعت (قصائد متوحشة) • ثم عاد بعد ذلك في ديوانه (كتاب الحب) ليتوجه بالنصح إلى المرأة بأن تبذل كل جهدها من أجل تفهم الرجل بطموحاته وقوته وآلامه ومثله وشهواته وضعفه وعجزه (٢)
وقد حقق هذه الذكرة عبد الكريم الناعم
في شعره فقد بدت صورة المرأة المنقذة القادرة على انتشال الرجل من رحلة العذاب مع الزمن ، وبراها حين تفرش للرجل عواطف قلبها ، وتحيطه بحنانها وحبها تشبه البحر ، والنخل والبراعم ، وعند ذلك تحطم الآلام التي يلاقيها الرجل فيتهيأ للعودة ثانية إلى محيط الحياة والعمل •

مدى افرشي لي عشب القلب ، اتركيني أرسم اللوعة
في وجهي ، اقرئيني ، بسطي حولي ، اتركي
غاربة الريح تغاوي لغة الأمطار ،
كرمي الهسر ، والنخل ، وكرمي •• برسا
يفتض أسراري ،
سأعطيك مفاتيح جلولي
أنا عائد من رحلة التيه إلى وجه المحيط
فردسيني

مدى يديك
وخلصيني (٣)

---

(١) ـ قصيدة (حارقة روما) ، المصدر السابق ، ص ٧٣٢ـ٧٣٣

(٢) ـ (كتاب الحب) ، المصدر السابق ، ص ٧٥١
رقم ٢٢

(٣) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (العودة الى التيه) ، من ديوانه ، عيدا حبيبتي والاغتراب ، ص ٤١

وإذا ظهرت المرأة بصورة الخيانة في الشعر الحديث ، فإن لذلك ما يعلله وقد رأى الدكتور ساعي أن احساس الشعراء بالغربة والنفي وما يواكبه من شعور باليأس أو الموت دعاهم إلى الاحتجاج ، ورفض الأسماء القديمة ، والألقاب الخادعة ، وفي هذا الرفض أورد لعنة محمد عمران التي يصبها على أوليس وزوجه بينلوب حين ينقض مقومات الأسطورة اليونانية ، ويجعل من بنيلوب الزوجة المثالية في الحفاظ على عهدها الزوجي خائنة وقاتلة وملعونة تختار لنفسها فارسا آخر غير أوليس وتقتل أبناءها أبناء اوليس لتتبنى آخرين يشهرون سيوفهم في وجهه .(١) واستشهد على ذلك بقصيدة (عودة أوليس) في ديوانه (أغان على جدار جليدي) وأورد منها هذا المقطع الحار :

عجوز أنت يا أوليس
زوجي فارس أشقر
ينام على سريرك
هذه الدنيا له : بنيلوب والقصر الذى شيدته ، وسريرك الاحمر
وأبنائي ..
ذبحتهم على سور الحديقة واحدا واحد
يموت بغيرهم ،
عد قبل أن يستفيقوا ،
أخشى عليك سيوفهم
ـ بنيلوب إني عائد عائد
سأرفع غيرهذه الأرض مملكة ،
وغيرك زوجة ،
ملعونة أنت ، ... (٢)

والأدباء كلهم يثورون على المرأة في حال الصد ، وعند ذلك يصفونها

---

(١) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٥١
(٢) ـ عمران ، محمد : قصيدة (عودة أوليس) من ديوانه أغان على جدار جليدي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨ ص ٦٥ـ٦٦

بالحمق والغباء ، ولعل القصيدة التي أطلقت من يد شاعرنا الشرابي تحت عنوان (الى حمقاء) تعطينا وجهة النظر الصحيحة التي تنطلق منها المرأة العاقلة ، حين يقع في غرامها شاعر مجنون بحبها ، فتصد عنه ، ومنا يكشف الشعر الذى أراد النيل من المرأة عن الموقف العقلاني الذى تصدر عنه وهو موقف متفوق على الرجل في بعض الأحيان ، الرجل المندفع بشهوة الجسد ، والمرأة المندفعة بحكم العقل ، ولنستمع إلى صوت المرأة المباشر ينطق به لسان الشاعر في هذا الحوار :

فصرخت بي : ـ كلا ـ
فحبك كله زيف وشهوة
دعني فإني لست
أومن بالهوى من قلب شاعر
قلب يطوف على القلوب
لكي يحطمها مغامر ،
قلب ، كألوان المسا
متقلب كالبحر غادر
أنا لن أكون ضحية للحرف تلفظني المعابر (١)

وفي قصيدة (إلى كاذبة) المطولة يرى المرأة التي صدت عنه تكذب دوما بدهاء وبراعة دون أن يبدو عليها أي أثر للارتباك أو الخوف وعند ذلك يتراءى له وجهها الذي تغنى بجماله من قبل كوجه شيطان مريد تظاهر بصورة ملاك ، ويرى أن هذه المرأة قادرة على رصف الكلام الكاذب ، وتزويقه لأنها تملك لسانا كلسان الحية الرقطاء يلوب ناعما ساكنا في اللفظ خمرا وحنانا • (٢)

وللشعر الحديث تحليقات وجولات آخر ، وبحضه وصف الصورة

---

(١) ـ الشرابي ، كمال فوزى : قصيدة (الى حمقاء) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ، ص ٧٣
(٢) ـ قصيدة (الى كاذبة) ، المصدر السابق ، ص ٨٣

النفسية للمرأة في حال الفقر ، وهذه أبرز صورة المرأة المثقفة التي تستهويها المدالمة في الكتب العلمية والأدبية • وفي قصيدة (صوت امرأة) (١) يرسم الشاعر محمد عمران صورة المرأة في المعاناة القاسية في حال الفقر ، وينطق بلسانها بطريقة حوارية فيذكر الفقر والرغيف المر ، والماء والملح ، والحيرة في اطعام الضيف وايوائه وقت البرد والجوع والقهر ، وترد مثل هذه المعاني في نهاية ديوانه (الجوع والضيف) ، ولكنها تبرز الأمل الذى تحلم به المرأة بقرب انبثاق الحياة الجديدة التي تخرج بها من الهموم والآلام • وبذلك نرى المرأة العربية الجديدة أقوى من أن تهزمها صعوبات الحياة •

لي في غابة الدموع حبيبة
صوتها كان نهر دفء وبشرى
وعلى الجبهة الحزينة ، أبصرت
خيولا مهزومة وجنودا
سقطوا تحت راية الموت
ناديت ••
فأفاقت
وخرجنا من الدموع الغريبة (٢)

والشاعر صابر فلحوط أبرز صورة المرأة المثقفة التي يستهويها الشعر الجميل ، واعتمد في ذلك على عنصر الحوار السريع ، الذى تسأل فيه الفتاة شاعرها من ينابيع الالهام ، التي تسكب في قلوب الشعراء هذه الأنغام العذبة ، والمعاني القوية ، مما يجعلهم يبدعون قصائدهم • وقد ورد هذا في قصيدتيه (قالت) و (المجهول) (٣) •

والآن يستوقفنا سؤال كبير وهو : ما أثر هذا الشعر الذى توجه مباشرة إلى المرأة في تغيير صفاتها وحياتها ، مع العلم أنه كتب بدافع تحرير المرأة •

---

(١) ــ عمران ، محمد : قصيدة (صوت امرأة) ، من ديوانه ، الجوع والضيف ، دار الاجيال دمشق ١٩٦٩ ، ص ٧٥
(٢) ــ قصيدة (أغنية) ، المصدر السابق ، ص ٩٨ــ٩٩
(٣) ــ فلحوط ، صابر : قصيدة (قالت) ، من ديوانه ، بيدر النجوم ، ص ١٤٤ وقصيدة (المجهول) ، المصدر السابق ، ص ١٤٢

٢ – نزار ومحي الدين صبحي في قضية تحرير المرأة

شغلت قضية تحرير المرأة حيزا كبيرا في الشعر العربي الحديث وارتفعت أصوات كثيرة بين مؤيد ومعارض، وليست دعوات قاسم أمين والزهاوي والرصافي وجبران ، ببعيدة عن الأذهان ، ولعلنا نذكر كيف وقف أحمد شوقي موقفا معارضا في بادئ الأمر ، إذ طالب المرأة بالتستر والاحتشام ، خشية عليها من الرجال ، وقد حفظ الناس قوله من قصيدته (بين الحجاب والسفور) :

صداح يا ملك الكنا ر ويا أمير البلبل

وقوله أيضا :

إن طرت عن كتفي وقعـ ـت على النسور الجهل (١)

ولكنه بعد أن زار استنبول ، ورأى السباحة المختلطة اندفع في تيار المنادين بتحرير المرأة ، ونزع الحجاب أما حافظ ابراهيم فقد وقف موقفا وسطا حين قال :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يجلسن في الأسواق

كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحجب والتضييق والارهاق

وكان اهتمام القوم ينصب في الدرجة الأولى على الحجاب ، وظنوه هو العقبة الوحيدة في قضية تحرير المرأة ، وتناسوا مشكلات كثيرة منها مشكلة الحرية في الحب التي تناولها جبران بحماسة لاهبة وبلغ به الأمر أن دعا الفتاة إلى ترك بيت الزوجية ، والالتحاق بمن تحب ، مما أدى الى وقوف المجتمع ضده ، ومحاربة دعوته الجديدة ، وليس لنا مجال الحديث عن هذه القضية في الأدب العربي في الأقطار العربية كلها .

وسأقصر الحديث على مرحلة الشعر الحديث في سورية بما يعطي فكرة اجمالية عن حركة تحرير المرأة ، دون الدخول في التفصيلات المعمقة .

فقد هيأت الظروف في سورية نموذجا لشاعر وناقد خاضا في هذا الخضم ، والشاعر هو نزار قباني ، الذي وقف معظم شعره على المرأة وقضيتها ، والناقد هو محي الدين صبحي الذي تابع هذا الشعر

---

(١) شوقي ، أحمد : قصيدة (بين الحجاب والسفور) ، من ديوانه ، الشوقيات ، ص ١٧٦ – ١٧٩ .

(٢) كرد علي ، محمد : المعاصرون ، منشورات مجمع اللغة العربية ، بدمشق ، ١٩٨٠ ، ص ١٨٦

وحلله ووضع كتابا في دراسته ونقده، وتزيينه والترويج له، وكانت بين الشاعر والناقد صحبة طويلة ساعدت كل واحد منهما على فهم الآخر فهما دقيقا، وبعد رحلة طويلة تجاوزت ربع قرن التقيا على صفحات مجلة (الفكر العربي) [1] لوضع النتائج التي انتهت إليها حملة تحرير المرأة في الوطن العربي عامة وفي سورية خاصة.

وقد رأى الناقد محي الدين صبحي في مقابلته مع نزار على صفحات مجلة الفكر العربي أن قضية تحرير المرأة مزيفة بدليل أن النسوة المثقفات في بلادنا لا يجعلن من تحرير المرأة قضيتهن المشتركة، وأن الواحدة منهن تبدأ سيرتها في الحياة العامة بنشر الشعر المنثور، ثم تتطور فتكتب بعض القصص القصيرة، أو رواية متوسطة الحجم والقيمة، وقد تكتب بعض المقالات للمؤتمرات النسائية، فإذا حققت لنفسها مركزا مرموقا، وحصلت على زوج متميز استمرأت وضعها، وتحولت إلى سيدة صالون، وكأنه يعني بذلك أن المرأة التي حررت صورتها الخارجية، لم تحرر بعد صورتها الداخلية والنفسية، ولكن نزارا يرى أكثر من هذا إذ يقول:

(لو أردنا أن نطلق الرصاص على المثقفات والمثقفين أيضا لما أصاب الرصاص أحدا.

ثم يعزو هذا إلى ضعف الثقافة وإلى الانفصام الرهيب بين الفكرة وبين الفعل بين النظرية والتطبيق بين الحلم النسائي بالانقلاب وتنفيذه، وإن هذا النفاق المثقف كما يقول سبب بقاء المرأة على (حطة يد الرجل) وأن قضية تحرير المرأة لافتة جميلة، أو مظاهرة أو مسيرة ضمن المسيرات التي مشينا فيها منذ أربعين عاما. دون أن ندرى لماذا؟ وإلى أين؟ و. دون أن نتمكن من اخراج امرأة واحدة من سجن النساء المعركة إذا ورقية دونكشوتية كما يقول، المرأة استعملت الادب كنوع جديد من (الماكياج) للاعلان عن نفسها بالصورة والصوت، أما الرجل فقد كان يتفرج بخبث، واستخفاف من نافذة منزله.) [2]

ويخاطب محي الدين صبحي نزارا بقوله:

---

(١) ثورات في سجن النساء من قاسم أمين إلى نزار، حوار مع نزار أجراه محي الدين صبحي، مجلة الفكر العربي، ليبيا، ايلول السنة الثانية، العددان ١٧، ١٨، ص ١٨٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٤

(أنت تشعر بالعزلة عن قضيتك في تحرير المرأة بدليل مقدمة يوميات امرأة لا مبالية تقول :
أليس من مفارقات القدر أن أصرخ أنا بلسان النساء ، ولا تستطيع النساء أن يصرخن بأصواتهن الطبيعية ، لماذا تصمتن أيها النساء ؟) (١)

ويقول نزار :
(في الخمسينات حلمت بامرأة أقتسم معها الكرة الأرضية ، وكان الحلم جميلا وعادلا ، لبست في الخمسينات ثياب امرأة ، واستعرت كحلها وخواتيمها وأساورها ، لقد تصورت في لحظة من لحظات الغرور انني استطيع أن أكون الاسكندر المقدوني ، فأفتح الدنيا وورائي جيش من المحاربات ولكنني حين ألتفت إلى خلفي ، لاتفقد مواقع جيشي .. لم أجد في الخنادق سوى أمشاط مكسورة وقوارير عطر فارغة ، وأحذية ذات كعوب عالية من صنع شارل جوردان ، المرأة على ما يبدو مستريحة في وضعها الاقتصادي التاريخي وغير مهتمة بتغييره أو تعديله . إن هدفها الاستراتيجي الوحيد هو أن تكون مشتهاة ومرغوبا فيها ، وقادرة على جذب الذكر ، وتدجينه واخضاعه . (٢)

وأكثر المتعلمات عندنا لا يزلن يناقشن شؤون الحب والزواج والمهر بمنطق أمهاتهن أو جداتهن ، ويفرضن على الرجل الذي يتقدم لخطبتهن أشياء لا تصدق ...

... وطبيعي جدا أن أرسم المرأة المتحررة كما أتصورها أنا .. وأن أحاول تحريرها من نفسي ومن أسناني وأنيابي .. أولا

في قصيدتي "خبز وحشيش وقمر" لا تسقط الشتيمة على رأس نزار قباني وحده ولكن على رأس كل الرجال ... وفي "يوميات امرأة لا مبالية" تنهمر اللعنات على الذكور جميعا ... بمن فيهم نزار قباني ..

إذا .. فأنا في كتاباتي لا أدعي أنني مبعوث سماوي لاحرر المرأة من قضبان سجنها .. لانني أعرف جيدا أنني وإياها محبوسان في السجن ذاته .. والحكم علينا واحد .. والقاضي الذي اصدر الحكم واحد ..

اذا لا بد أن يحدث التغيير في جذر الحياة لا في تفرعها ، وهوامشها وقضية الحب أو حرية الجنس هي تفصيلات تأتي في وقتها المناسب .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٥
(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٦ - ١٨٧

إن الرجل ليس أحسن حالا من المرأة ، إن حرية المرأة حلقة من السلسلة الحديدية التي تكبل الانسان العربي من ميلاده الى موته لماذا لا نعترف بأن الرجل العربي هو مشكلة المشاكل فإذا تغير هو تغيرت المرأة (أوتوماتيكيا) • لا يمكن للمرأة أن تتحرر في كنف رجل عبد ولا يمكنها أن تتكلم في ظل رجل لا يعرف بالكلمة الانثى •) (١)

والكلام الذى أوردته فيما سبق لنزار ومحي الدين صبحي صحيح ، ولكن له تتمة لأن هذا الذى يقال عن تخلف المرأة العربية لا يستثني صور المقاومة العنيدة التي قامت بها المرأة العربية على مر المراحل التاريخية المعاصرة ولو شئنا أن نستحضر صور الادباء والثورة والمقاومة للمرأة العربية لما كفتنا المجلدات •

ولكن سأقف في نهاية هذا الفصل وقفة سريعة لأجلو صورة المرأة في المقاومة على نحو ما وردت في الشعر السوري الذى احتلت فيه المرأة جزءا كبيرا من اهتماماته حتى بلغ الأمر أن عمد الشاعر الى الحلم ليرسم فيه الصورة المثالية التي يحلم بها •

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٩٠ ــ ١٩١

٤ ـ صور الحنين والقاء في الحلم

لم يحلم الشاعر السوري بالمرأة الفاريسية، وانما حلم بالمرأة الانثى الكاملة التي تحقق له الحياة الاجتماعية المتوازنة ، والحلم صورة من صور الحنين إلى المرأة في الشعر الحديث في سورية ، أو هو صورة من صور الوصول إليها في تيار اللاوعي ، وهو رمز للجوع الكبير الذي لا يجد على أرض الواقع ما يشبعه .

لقد أضحى الحلم ظاهرة واضحة في هذا الشعر ، يعمد اليه شعراء الحداثة لاستكمال ملامح الرؤية التي يصدرون عنها في الواقع المعيش ليحققوا العلامة التامة التي يرغبون فيها ، وليفرغوا ما في نفوسهم من شوق وحنين إلى روح المرأة وجسدها ، وفي أثناء الحلم يفرغ الشاعر ما في عالمه الخيالي من مثل توحي بها الشحنة الفكرية والعاطفية التي يعيشها .

وقد يجعل بعضهم من الحلم عنوانا للقصائد كقصيدة "دعوة لاغتصاب الحلم" (١) للشاعر عصام ترشحاني ، والحلم هنا يقترن بالحب والأمل باللقاء ، وفي رأى الشاعر ترشحاني جدير بأن يعمد لانه يجسد الواقع ، ويدع كل ما بينه وبين المرأة يقفز من الوعي البكر ، ويصرخ بلا قيود محققا الرغبة المستحيلة ، وبما أن هذه الرغبة لا يمكن أن تتحقق في دنيا الواقع ، فلتتحقق في دنيا الأحلام الشاعرية ، وقد يكون لهذه النزعة مسوغاتها وخلفياتها الاجتماعية ، وقد يكون من ذلك خروج المرأة السورية فجأة من الحجاب إلى السفور خلال سنوات قليلة ، ولعل الشعراء بهرتهم الاضواء الجديدة التزيينية التي اتشحت فيها المرأة بعد خلعها الملابس القديمة الساترة ، أو أخذهم بهاء الصورة الجسدية الحية التي يطالعونها في كل يوم ، ولا عجب بعد ذلك إذا رأينا شاعرا يقف على شرفة منزله طوال النهار ، يرصد بنظراته أجساد الفتيات الطالعات ، وقد أكله الشوق التبيذى المحتق على حد قول منذر لطفي (٢) ثم لا يكتفي بهذه الوقفة والنظرة المباشرة اذ يظن أن في المرأة جمالا خفيا لا يزال غائبا

---

(١) ترشحاني ، عصام : قصيدة (دعوة لاغتصاب الحلم) من ديوانه ، الغزالة تعود إلى البحر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) لطفي ، منذر : قصيدة (لتفيقلها) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ١٤

عنه يفوق في حسنه هذا المنظر الذ... ر الماثل أمامه فيتوق إلى الحلم وعندما يرى الطيف كما شاء له الخيال (١)

عندما أرنو إلى العمر .. أرى فيك بديلة
وأرى طيفك يا مصدر آهاتي الطويلة
وسرابا ألق الشنر .. كأنداء الخميلة
وصدى أغنية رائعة اللحن ظليلة
....
أنت ان رحت فلا كانت حياة
يا شعاعي الحالم الهادئ .. يا أحلى فتاة (١)

وفي قصيدة (ليالي شهرزاد) يعبر الشاعر منذر لطفي عن هذا الحلم ، وفيه يدعو فتاته في نزعة خيالية محضة لخلع معطفها في الليل وتمزيقه ليغرق معها في حقل الملذات والسحر والعطر ، ثم يسأل المحبوبة المتخيلة (مي) أتراها تصبح الليلة يا (مي) حقيقة ؟ ويتمنى في بعض أشعاره أن يتحول الى نجمة في سماء الليل ليرى عن كثب ماذا تفعل وماذا تضمر ؟

اخلعي معطفك الازرق فالليل لنا
مزقيه .. ودعي الآهات تروي حبنا
ودعينا نغرق الدنيا بأمواج العبير (٢)

والنحت أحد الأساليب الخيالية الحالمة لتصور الجمال ، إذ يقوم بعض الشعراء بنحت الصورة كما شاء لهم الهوى ، وأكبر النحاتين في هذا الميدان بديع حقي وقصيدته (نحت) نوع من هذا النحت الخيالي وهي توحي بأنه آثر بعد تجارب كثيرة أن ينحت الصورة الجسدية للمرأة بيديه ، ويرينا شعره أنه أكب على ريشته فصور نحاتا فذا يمسك المسمور ، ويبدع فيه شكلا جسديا كما يحب ويهوى ، فلما

(١) المصدر السابق ، ص ١٥
(٢) قصيدة (ليالي شهرزاد) ، المصدر السابق ، ص ١٦

فرغ من عمله ، وجسد الحلم الذي كان يملأ نفسه ، أكب على التمثال المجسد يسفح عليه القبل ، ويجاذبه السمر ، وعندما عجز التمثال الحجري المصنوع عن أن يجاري صانعه في الهوى أو عندما لم يستطع التمثال أن يكبت نيران المشاعر العاطفية الجديدة المتدفقة ويكبح جماح النفس الهائجة بكى ، وانهدّ حجرا كما كان [1] وهذا يعني أن الشاعر يريد أن يقول في النهاية إن المرأة لا توازي الرجل في ميدان التحمل العاطفي الشديد .

وفي قصيدته (ذهول) يخاطب الشاعر حقي فتاة الحقيقة طالبا أن تعذر جفنه اللعوب الذي لملم الحلم ، وانثنى هائما وراء تمثال من الحجر ، فبعث به الوهم ، فما وجد ازميله في الفتاة التي تقف أمامه وقد تصورت على غير ما كان يأمل فعاج في ذهول إثر ذلك ، وتمنى عليها أن تنقل طيف الذهول الذي تخيله إلى ساحة الرؤية الحقيقية ، لتتراءى في صورة تماثل تلك التي رآها في عالم الوهم . [2]

وهذه الفكرة مسيطرة على جميع قصائده ، ولذلك فصورة المرأة عنده لا ترتسم في عالم الواقع ، وإنما ترتسم في المثال . [3]

وإذا أردنا استجلاء عالم الوهم والخيال وكشف صورة المرأة فيه عند الشاعر بديع حقي ، فعلينا أن ندرس قصيدة (انتظار) وفيها يتخيل فتاة أحلامه تسري إليه بخطوات ناعمة البوح ، تسفح الرعشة ألوانا وظلالا وبريقا وهو جالس ينسج آمال غدها الحلو غازلا لها من الأوتار فجرا ، وقد يناجي من أجلها النجوم ، وحينما تأتي تتراءى في الملامح الجسدية التي يطمح اليها فهي كلها قبل وخدود وشفاه . [4]

وفي مثل هذا ينساق الشرابي مع عواطفه الرومنتسية ، وتكاد قصيدته (في هيكل العقيق) تمثل نوعا من الحلم الذي ينبئ بما تتوق إليه النفس الشاعرة من حب للقاء ، فهو يتمنى نوما على العشب في المنحنى ثم تسيل عبقريته الشعرية مصورة أبعاد هذا اللقاء ، وهمساته وقبلاته وتنهداته بما لا يسمح المجال بذكره . [5]

---

(١) ـ حقي بديع : قصيدة (نحت) من ديوانه سحر ، ص ١٩

(٢) ـ قصيدة (ذهول)، المصدر السابق ص ٢٩ ـ ٣٠

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٣٢

(٤) ـ قصيدة (انتظار)، المصدر السابق ، ص ٢٤

(٥) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (في هيكل العقيق) ، من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص ٢٨

ونجـده في قصيدة (الظمأ) يسلك الطريقة الخيامية في الشراب حتى فقدان الوعي ، ويفتخر بهذه الحياة العبثية ويعدها بطولة تفجر في دمه متع الرجولة ، ثم لا يفرق بين المرأة والخمرة ، أيهما أشهى ؟ (١)

وليس الشاعر السوري بقادر دائما على استحضار الحلم وإذا استطاع ذلك فانه قد لا يتمكن من الوصول إلى ما يرتجي من وصال وفي ذلك يقول العيسى مخاطبا فتاته :

رب طيف طوقته وما انطوى الحلم ... فألوى وفرّ من ساعديا
أتضنين بالخيال ولم يملك ... وجودي لغير عينيك شيا (٢)

وقد يحس الشاعر بأن الطيف يدعوه ، ويجذبه بروحه فينصاع مستجيبا مختارا دونما مقاومة . (٣)

وقد يتم اللقاء الخيالي ، وعند ذلك ينسى الشاعر ما حوله من صخب وضجيج وحوادث ففي قصيدة (ليالي الشتاء) يصب الشرابي مع فتاة الأحلام كؤوس الغزل ، وهنا يغيب عن العالم رغم بكاء الطبيعة ، وعويلها الشتوي ، إذ يستغرق في الهمس والضم

أحب ليالي الشتاء ... وحزن السماء
وأعشق عزف المطر ... وطول السهر
اذا كنت ، أنت ، بقربي ،
تناجيك ألحان طبي
ويرعاك هدبي (٤)

ومن أطرف صور الحلم أن يعمد الشاعر إلى وسادته فيضمها اليه متلهفا فيجيبه صوت الحنين منطلقا من الوسادة محدثا في أعماقه رنينا عظيما يقول :

---

(١) ـ قصيدة (الظمأ) ، المصدر السابق ص ٣١ـ٣٢
(٢) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (اذكريني) المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٣٤
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٣٥
(٤) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (ليالي الشتاء) ، من ديوانه قبل لا تنتهي ، ص ٦٦

هي ذكريات الأمس
ما زالت بقلبك صادية
نسقيتما روحي كؤوسا
مترعات صافية (١)

وقد يصبح البحث عن المرأة الحسناء الكاملة ضربا من البحث عن المجهول المطلق ، وفي هذا يبحث الشاعر علي كنعان في ما يشبه الحلم متوغلا في الحراج البكر متنقلا من أيك إلى أيك مفتشا عن قديسة سمراء كالبسمة ، شقراء كسنابل القمح ... أسدت ريح الصبا شعرها من بيدر النور ، نكهة صوتها كأحلام ناي دافيء النغمة ، وشذى أنفاسها ما لا يحصي تاريخ ايجهل من عطور ولكنه يعلم أنها ماتت ، وأن أسراب العصافير تزور ضريحها المجهول لتنثر فوقه أزهى الأكاليل ، ومثل هذا البحث معروف النهاية والشاعر نفسه يقول إنها ماتت (٢) بمعنى أن هذه الشروط التي وضعها للمرأة لا يمكن أن تتحقق حتى في الحلم ، وإذا لم يستطع علي كنعان الوصول إلى المرأة الكاملة شعريا فهذا ما لا يضير الشاعر الناعم ، فقد استطاع هذا الشاعر أن يستحضر بقوة الخيال الصورة التي يريدها ، وكأن اللقاء تم ، ثم بدأ بيد الخيال يتلمس الصدر ، ليحصد منه ما تيبس من أعشاب ، وليبذر بعد ذلك القمح رمز الحب الباقي المتجدد ، لقد تم له بعث الحياة في صورة الخيال ، فيتحدث إلى الطيف وكأنه شاخص أمامه قائلا :

هذا خيالك رف قبرة ، وأنا سماؤك ، رفرفي
أنى اتجهت فثم درب كيفما اتجهت مسالكه يعود إليّ
هذا خيالك حزنه الأبدي يغري (٣)

ونلمح بعد ذلك في القصيدة محاولة عبثية لتشويه الصورة الجميلة المتفائلة إذ تنطلق من الطيف نغمة حزن عنيفة تقود

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (شوق) من ديوانه بيدر النجوم ، ص ١٢٨
(٢) ـ كنعان ، علي : قصيدة (أغنية العودة) من ديوانه ، درب الراحة ، دمشق ١٩٦٦ ص ٩٧ ـ ٩٨
(٣) ـ الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (وجع الليلة حلو) من ديوانه ، عينا حبيبتي والاغتراب ،

الشاعر إلى الرغبة في ضم الحسناء ، واثبات أنها بحاجة إلى الرجل الذى يمثل النبع الحقيقي للمرأة ، وما عليها إلا أن تتنبه لهذا ، وأن ترد هذا المورد الانساني العذب لئلا تظمأ

اغترفيني
فأنا مرآتك اليوم
سأجلوك
اشربي
هذا "فراتي"
استضيئي بمصابيح عيوني (١)

وقد يعمد الشعراء إلى الحلم لتحميله ما في نفوسهم من مشاعر واحساسات وأفكار وطنية وتحويل المرأة الى رمز للأمة العربية كلها أو للوطن الصغير .

وأوضح مثال على ذلك ما نجده في ديوان (الكلمة للشمس والشهيد) للشاعر أحمد سليمان الأحمد ففي قصيدته (هل تسمعين) لون من ألوان هذا البوح النفسي الشفيف الذى يتفجر وسط الأحلام ويتوق الى التحقق حيث يحلم الشاعر بالتطواف مع فتاته في الليل في ضوء القمر للعودة الى الوطن السليب (٢)

ان هذا التحول في صورة المرأة ينقلنا إلى دراسة جانب عظيم الأهمية في الشعر العربي السورى وهو (صورة المرأة في الرمز) .

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٢٢

(٢) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (هل تسمعين) ، من ديوانه الكلمة للشمس والشهيد ، مطابع الجمهورية ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع ص ٧٦

٥ ـ المرأة في الرمز والاسطورة

عندما تتحول الأمة العربية بكاملها إلى رمز يتشخص في زي امرأة لها عيون وجوارح وشوق ولهيب وأحلام وتطلعات ويأخذ الحديث عن هموم الأمة العربية وآمالها واشواقها واحزانها طابعا انسانيا حيا وذلك لما في المرأة من خصائص انسانية متميزة وحيوية وتدفق وعطاء وحرمان ووصال وجفاء • وفي مثل هذا المجال تتسع ساحة التعبير أمام الشاعر إذا أحسن استخدام الرمز ويعبر بدقة بالغة عن موضوعه الذى يناقشه •

ان المرأة غنية بطبيعتها ومن هنا يكتسب التعبير الرمزي غناه وسعته ودقته وحيويته •

وقبل نكسة حزيران عام ١٩٦٧ بقليل وإلى ما بعد عام ١٩٧٥ اتسع المفهوم الرمزي لصورة المرأة وأخذ أبعادا شتى للهواجس النفسية والهموم الوطنية والقومية التي يكابدها الشعراء في سورية ، فقد غدت المرأة آخر الأمر رمزا للوطن ، أو للأمة العربية بكاملها ، أو رمزا لفلسطين السليبة ، أو القنيطرة أو رمزا حضاريا ، وقد امتزجت صورة المرأة الحقيقية بصورة المرأة الرمز في القصيدة الواحدة • فيبرز الرمز في الشعر الغزلي الحسي ، وهنا غامت الصور واختلطت ، وقد يكون الغموض الرمزي أحد العوامل في غنى الشعر وخصبه ولكنه أيضا قد يوقع قارئ هذا الشكل الفني المعقد بالارباك والحيرة والضياع مما يعطل القدرة على متابعة القصيدة •

وواضح أن الشاعر الحديث لا يقصد إلى الاغراب حبا في الاغراب وقد يكون هذا عن غير عمد منه لأن شاعر الحداثة لا يؤمن بالموضوعات الجاهزة ولا الأفكار المهيأة المسبقة ولا الوزن الرتيب ذي القواعد وإنما يفتح هواجس العقل الباطن على مصراعيه ويصير النغم جزءا من المعاناة ثم تنطلق الكلمات والتراكيب بلا قيود الوزن وقد تتعدى اللغة وهنا يهيم الخيال في أودية غائمة لا يدرك أبعادها ــ في بعض الأحيان.

إلا الشاعر المعاني ، وتبرز الصور غير مترابطة إلا بمقدار ما يفهمه الشاعر وحده قبل اتمام قصيدته • فقد يظن القارئ أن القصيدة التي أمامه في الغزل الصرف ،

ثم ما يلبث أن يكتشف غير هذا ، وقد صرح الشاعر ممدوح عدوان بمثل هذا الكلام في مقدمة ديوانه (تلويحة الأيدي المتعبة) فقال عن الحالة الشعورية التي اجتاحته في أثناء كتابة إحدى القصائد الغزلية الرمزية يوم كان جرح العدوان الاسرائيلي ١٩٦٧ يقطر دما :

(أجلس في المقاهي فأسحب قلمي ، وأكتب عنك ، أمسكت جالسا مع حبيبتي ، وأطللت فكتبت عنك شيئا ، ظنت ــ أي حبيبته الحقيقية الجالسة أمامه ــ أنني أكتب عنها ، سألتني فقلت لها الحقيقة ، غارت منك فخسرت عليك .) [1]

وقصيدته التي سمى بها ديوانه (تلويحة الأيدي المتعبة) صورة فنية لهذه الحالة الشعورية التي ترى مدينة القنيطرة المدمرة امرأة جميلة تقطع مع الشاعر موعدا للقاء في الصحراء وعندما يحين موعد اللقاء يفيض ماء ينقطع الطريق ، ثم تنقطع الرؤية ثم تبدو المرأة بعد ذلك تلمع دماؤها الحيرى تختلس نظرة خجل إليه ، وتلوح فيغض الطرف في صمت ، وكأنه لا يرى الأيدي المتعبة تلوح له . [2]

وعلى أية حال فإن هذه الفكرة فكرة استخدام المرأة رمزا مقبولة من الناحية الفنية ، ولكن الصوغ الفني لم يتهيأ لشعرائنا حتى الآن ذلك أن معظم ما كتبوا هو الا بدايات في طريق طويلة لم تعبد بعد ، وما تزال محفوفة بأخطار وانهيارات وما دراستنا لهذا اللون من الشعر السوري الا تسجيل لبدء استخدام المرأة الرمز في صوره التجريبية ، ولعل الشاعر ممدوح عدوان قدم شيئا مقبولا من هذا النوع في قصيدته (غزل دمشقي) [3] قلت : إن استخدام الشعراء السوريين للرمز مازال في صوره التجريبية أو في بداية الطريق ، ويجب التفريق بينه وبين المدرسة الرمزية التي لها سمات ومظاهر ومقومات معتمدة من ذلك ما أورده الدكتور نشاوي في كتابه المدارس الادبية ولا سيما ما يتصل ببعض مظاهرها التي لم يحققها الشعر السوري مثل :

١ ــ الوحدة العضوية للبناء الفني .
٢ ــ هندسة الصور وغزارتها
٣ ــ الألفاظ المشعة الموحية [4]

---

(١) ــ عدوان ، ممدوح : المقدمة من ديوانه تلويحة الأيدي المتعبة ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١٣

(٢) ــ قصيدة (تلويحة الأيدي المتعبة) ، المصدر السابق ، ص ٣٧ــ٣٨

(٣) ــ قصيدة [illegible]

(٤) ــ [illegible]

وأمام الشروط المعقدة للفلسفة الرمزية لم يستطع إلا قلة من شعرائنا المعاصرين تطبيق القواعد النظرية على انتاجهم الفني ووجب علينا في دراسة سائر الشعراء أن نعتمد على التخمين والحدس لمعرفة تمويمات الذين لم يوفقوا تماما إلى استخدام الرمز بنجاح فهؤلاء يأتون برموز كثيرة غامضة لا روابط داخلية تحكمها ولا موسيقى شعرية تفسر معناها أو تومئ بالغرض العام ، أو تقود الفكرة إلى نهايتها السليمة ومثل هذا الحدس ينبغي أن يسلط على عنوان ديوان الشاعر الياس طعمة (رؤيا في الطريق) فالرؤيا حلم ، والحلم دائما محفوف بالأوهام والخيالات ، والمتناقضات وبخاصة اذا كان الحلم في الطريق . وقد تكون المرأة في قصيدته (عرس في مدينة الظلال) رمزا للمدينة العربية أي مدينة تعاني من الجفاف والقحط والتخلف والتسلط .

وفي المقطع الأول تطالعنا المرأة العروس آمة خرساء في جوف المدينة ثم تكسر الصمت ، وتمضي في حزن يوشحه الليل ، لقد خطفت منها المدينة فارسها الأعز .

هي ذى في قبضة الوهم اللعينة
آمة خرساء في جوف المدينة
تكسر الصمت وتمضي في سكينة
يا عروسا ضمها الليل حزينة
خطفت فارسها في زهوة العمر المدينة (١)

فراحت تقضي عمرها سجينة في حمى الانتظار ، وفرارا من نهار لنهار (وهنا نذكر المعاناة الانسانية التي ركز الشاعر جهده لابرازها متأثرا بالشاعر اللبناني الكبير خليل حاوى الذى سبقه إلى التعبير الرمزي عن تجربة الموت الحضاري المرعب والذي يتحول فيه الانسان من خلال معاناة الفداء إلى الانبعاث العربي العظيم منطلقا من رؤية الحاضر المسلوب) (٢)

وقد تختلط في شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد صورة المرأة التي ترمز إلى الوطن بصورة المرأة الحقيقية ولهذا التداخل بين

---

(١) ـ طعمة ، الياس : قصيدة (عرس في مدينة الظلال) من ديوانه رؤيا في الطريق ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٧ ، ص ٦٢

(٢) ـ نشاوى ، د . نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ٤٨٩

الصورتين فلسفة حقيقية في ذهن الشاعر فهو يقصد إليه عن عمد وقد عبرت قصيدته (غزلية)[1] عن هذه الناحية ، وأوما الرمز في نهايتها الى أن الحب يمكن أن يفسر بأنه يتجسد إلى الوطن وإلى المرأة حقيقة ولذلك جعل الدكتور أحمد سليمان الأحمد القصيدة تحمل معاني النصر والربيع العائد والأجنحة السحرية المبشرة بالمستقبل الزاهر .

وهكذا تطور جمال المرأة لدى شعراء الحداثة فبعد أن كان جمالها في الشعر التقليدي منقذا للرجل في ساعات المحنة ، تحولت المرأة الى رمز للآمال الكبرى التي يتطلع إليها المواطن العربي في كل مكان .

وفي هذا الجانب بالذات ، تجاوزت المرحلة الحديثة للشعر من الناحية الفنية ، مرحلة الشعر الاتباعي مطورة الرؤية العامة لصورة المرأة . وقد صرح الدكتور الأحمد بأنه يستخدم رمز المرأة في توله في بعض قصائده

آه يا ايقونة أعبدها[2]

وفي قصيدته (لو سئلت أن أتمنى ثلاث مرات)[3] تظهر المرأة الراقصة ، وهي هنا رمز لرقصة الأمل أمام الوطن ، ثم تنهال الصور الرمزية الشائقة المعبرة عن الانتظار الطويل والشوق للحلم الكبير غير أن الشعراء كثيرا ما ينفعلون بالقضايا الوطنية والقومية فيعكسون ذلك في رموزهم وعند ذلك يأتي الحديث مضطربا حافلا بالألفاظ البذيئة ، وفي قصيدة (وردة الصباح)[4] لون من هذا الرمز بالمرأة / الوطن ويبدو فيها الكثير من الابتذال وقد ينأى الشاعر عن الابتذال ولكنه يحيط قصيدته بأستار الغموض ففي قصيدة (يوميات مدينة الألم) يصور بندر عبد الحميد عيون المرأة وأصابعها حين تتحول إلى رمز للرؤية المستقبلية التي تتطلع اليها المدن المظلومة ، فالعيون تقتل الحجر الصلد ، وترسم فوق زجاج النوافذ زهر الربيع ، وندامى المدينة ينتظرون عيون المها المرمرية ،[5] أما الأصابع وكأنما رمز

---

(١) ــ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (غزلية) من ديوانه ، الرحيل الى مدينة التذكار ص ٤٧

(٢) ــ المصدر السابق ، ص ٧٥

(٣) ــ قصيدة (لو سئلت أن أتمنى ثلاث مرات) ، المصدر السابق ، ص ٥٤

(٤) ــ قصيدة (وردة الصباح) المصدر السابق ص ٥٤

(٥) ــ عبد الحميد ، بندر : قصيدة (يوميات مدينة الألم) من ديوانه كالغزالة كصوت الماء بالريح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٥ ،

لأيدي العمال والكادحين المرهقين فتأكلها طواحين مدينة دمشق فتكتم الألم وتذبحه حين تمر عيون المها أمامها عائدة من رحلة الجوع ، إن العيون تنتظر اليوم صوتا يغني الأغنية التي تحلم السر العام وتمر أن أصابع المها وعيونها لا تنام [١] وقصد ألمع الشاعر بندر عبد الحميد إلى رمز السينين في قصيدة ثانية بعنوان (مهرجان الذهول) فصورهما شاردتين وطلب إليهما أن تعودا إلى وطن الشوق في زمن الغوايات فقال :

جمعتا قيثارة الصحو — هذا زمان الغوايات والشد
عيناك غابة الحروف الجديدة ، عودي
إلى وطن الشوق عودي ...
أفيضي في اللوح والتوريد .. ! [٢]

وفي شعر عبد الكريم الناعم مثل هذا الرمز بالمرأة للآمال الوطنية الكبرى ففي قصيدته (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) ينادي الشاعر فتاته أن تنهض وتقبل [٣] . وفي المقطع الثاني يكاد يبعث الأمل بمجيء المرأة وتحقيقه الحلم [٤] . وفي المقطع الثالث يصور العينين وهما تلهثان الأمن والخوف معا ويتأوه من هدبين لا يستلقيان على رفيف الضوء [٥] ومن هنا يصعب علينا تحليل الرموز بأكثر مما أشرنا اليه .

ومثل هذه الصعوبة تواجهنا في قصائد بندر عبد الحميد ، ولا سيما قصيدة (اقترابات مايا كوفسكي) [٦] ، ففيها يظهر موت الأم ، والأم هنا رمز الوطن ، ثم يتحول الموت إلى رجاء يبعث الوطن ، ولكن تتالي الرموز ،

---

(١) — المصدر السابق ، ص ٣٥

(٢) — قصيدة (مهرجان الذهول) ، المصدر السابق ، ص ٣٧

(٣) — الناعم ، عبد الكريم : قصيدة (قراءة بدوية لامرأة عاشقة) من ديوانه ، عينا حبيبتي والاقتراب ، ص ١٧

(٤) — المصدر السابق ، ص ١٨

(٥) — المصدر السابق ، ص ١٩—٢٠

(٦) — عبد الحميد ، بندر : قصيدة (اقترابات مايا كوفسكي) ، من ديوانه ، كالغزالة كصوت الماء والريح ص ٢٦—٢٧ .

وتداخلهـا العنيف ، يفسـد الرؤية النقديـة ، ويوصلها إلى طريق مسـدود ، لا يعـرف فيه القارئ مكانا للخروج بفهم كامل للـرؤية الفنيـة ، لأن الشـاعر لا يعطي أية تلميحات توحي ، أو توحـي بما يقصـد .

ويطالعنا مثل هـذا الغموض حين تتحول المرأة في شـعر أحمد سليمان الأحمـد إلى رمـز للوطن المفقـود ، وفيه يشـبه القمر بجارية حبلى ثرثـارة سـبيت من وسـط العرب ، ثم يرسـم صـورة شـعرية لليل بلا قمـر ، ثم يخاطـب المرأة قائـلا :

(حين هجرتك رحت أهيم بسـاحات الأحزان)[1] . ولكنه يعاهد هـا على الحـب ثم يفصح عن ماهيـة هذا الحـب إنه حـب الوطن المفقـود الذي يحاول الـعودة إليها ويتكلف بسـببه القتـال .

وعبـر بعض الشـعراء عن أزمـة الحياة المعاصـرة في المدينـة باسـتعمال شـتى الـرموز ، فالشـاعر علي كنعان اختار رمـز المرأة ، وحملـه التجربـة التي يعانيهـا فقال بما معناه :

إن المدنية تلقتـه حلوة لاعبـة شـقراء تعرف السـكينة وانما مزقـت بالنـوم وتعرت في الليل كعجيـة تحلم فريسـتها ثمارا لعينة يغشي سـمها عيـد النهار[2] .

وهو في هـذا متأثـر بالشـاعر خليل حاوي حتى إنه ليسـتعمل ألفاظه نفسـها في المدلول الشـعري الذي أورده حاوي .

وفـي قصيـدة (المومس)[3] ، تتحول مدينـة القنيطـرة عند الشـاعر ممـدوح عـدوان ، إلى رمـز تمثلـه امـرأة مومس ، مطـواع الجسـد تبتـاع وتشـترى كسـلعة تنتقل من كـف زبـون إلى زبـون ، وربما كان هـذا الاسـتخدام الفنـي للرمـوز من تأثيـرات الشـاعر السـياب الذي كتـب قصيدتـه الشـهيرة المطولـة (المومس العمياء) ، وفيها ربط حال الأمة العربيـة ذات المجـد التليـد ، بحال المومس العمياء (حين يصرخ بصرخـة المومس في مناجـاة داخليـة تقول فيهـا :

---

(١) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (موال للوجه الآخر) من ديوانه ، الرحيل الى مدينة التذكار ، ص ٤٣ ـ ٤٦

(٢) ـ كنعان ، علي : قصيدة (أسلم الراحة) من ديوانه ، درب الراحة ، دمشق ١٩٦٦ ، ص ٧٥ ـ ٧٦

(٣) ـ عدوان ، ممدوح : قصيدة (المومس) من ديوانه ، تلويحة الأيدي المتعبة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ١١٧ ـ ١١٩

إنما امرأة عربية سمراء تنتسب إلى أشرف نسب ، وإلى أعز ما من أمجده وأروعه من فاتح ومجاهد ولبني آدم أمتها خير الدماء [(١)] .

وجعل محمد عمران المرأة السبية رمزا لتونس وذلك في قصيدته (التغريبة) [(٢)] . وقد دأب بعض الشعراء على استخدام الرمز الاسطوري ومن ذلك ما نجده أيضا عند محمد عمران الذى رمز في قصيدته (شمشون ودليلة) بالمرأة دليلة للسلطة التي استباحت شمشون الرمز [(٣)] .

واستعمل أيضا أخت جساس التي حرضت على ايقاد الحروب القبلية في الجاهلية لترمز إلى الفتنة [(٤)] ، وكما استعمل رمز المرأة مرة ثالثة ليدل به على القدرة الغاصبة المنحرفة التي تزين للانسان اضطهاد أخيه الانسان [(٥)] .

ولعل القصيدة المطولة (أغنيات للصيف) ، التي كتبها الشاعر علي كنعان على شكل مقاطع ، تكون ما يشبه (الملحمة الأسطورية الشعرية) ويدور موضوعها العام حول فكرة البحث عن المرأة المثلى ، ثم اللقاء بها ، ثم توديعها الى الأبد ، وقد سكب فيها الشاعر علي كنعان من شاعريته وتخيلاته ، ما جعلنا نتذكر رحلات السندباد في الأرض بحثا عن المجهول المطلق ، فما اب في النهاية إلا بالغصص ، ولكن السندباد الذى واجه عواصف البحر بثبات لا يتزعزع ما يلبث هنا – وقد لبس شاعرنا شخصية – أن ينقلب إلى انسان رقيق يصادم عواطفه وانفعالاته الوجدانية ، ويكافح من أجل تحقيق الحلم الكبير الذى يسعى إليه وهو اللقاء بالمرأة التي تحمل في قلبها العالم الانساني الحقيقي للأنثى . يفتتح قصيدته الملحمة الأسطورية (أغنيات للصيف) ١٩٦١ باهداء إلى (سمارة) ، ولا ندرى من هي (سمارة) ، ولكن المقطع الأول يعبر عن الانتظار الطويل بعد شتاء حافل بالبرد والصقيع ويطول ميعاد الوصال ، ثم تطل من وراء المدى وبعينيها ربيع يغني للريح ، فاذا بالحياة تدب في الجمال ، واذا بالليل ينشق عن ألف ضحى ويقترب العرس من يوم الغدر [(٦)] وفي المقطع الثاني يبدأ البحث عنها لاهثا ولكن أين ؟ إنه يفتش

---

(١) – الشاوي ، د . سهيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٥٢٢

(٢) – عمران ، محمد : قصيدة (التغريبة) ، من ديوانه ، الجوع والذهب ، ص ١٢ ، ١٥ ، ١٦

(٣) – قصيدة (مرثية السلطان حسن) ، المصدر السابق ، ص ٣٤

(٤) – المصدر السابق ، ص ٣٥

(٥) – المصدر السابق ، ص ٣٥

(٦) – كنعان ، علي : قصيدة (أغنيات للصيف) من ديوانه ، درب الراحة ، ص ١٤٠

عنها بيقظة ،ويجد في دربه صبايا يتغامزن عليه ، وتومئ إحداهن له بمنديلها ،وتتغنى بالموسم الحلم ثم يبدأ بالرحلة إليها . (١)

وفي المقطع الثالث يسري الشاعر وحيدا سائلا عن عروسه ، مستكشفا ابعاد الغيب ، ولكنه يخفق ،فلا ينال إلا ما نال الشراع المتحطم من جثة صاحبه الملاح ، وأخيرا يجد سمارة في المشرق المترامي ،فإذا بها تحنو عليه ، تستقي من هنيهات عمره صفو ما في النعيم من أفراح وهنا تتحول المرأة الجسد إلى كتلة من المؤثرات النفسية ،فالعيون تبارك صباح الشاعر ، والشفاه تسبيه بعطاياها ، والقلب يصلي لمنائه ،وينتشي بصداحه وبهذا الشكل تتحول المرأة إلى زاد وانس يملأ حياته ويبدد لياليه .(٢)

وفي المقطع الرابع يفقد الشاعر حبيبته ،ويصبح كطفل صغير القلب أضاع في البحر أمه ، فتحكي أوراق الصيف ، وقمم الجبال ،حكاية شاعر أضاع حبيبته ،ويبدأ رحلته مع البكاء ، وارتشاف الحزن والسأم . ومتابعة القصيدة إلى آخرها أمر غير ممكن (٣) لأن الرمز يختلط ومراميه تتداخل ،وتنتصب فيه الصور والكلمات بلا روابط أو أدلة تحدد مسيرة الرؤية الفنية ، ومن الأفضل لمثل هذا الشعر أن يعطي القارئ فرصة مناسبة للفهم بتذييل القصيدة بكلمات توجز مفهوم الرمز على نحو ما يصنع الشاعر أحمد سليمان الأحمد .

على أن أوضح صورة للمرأة العربية تأتي في باب الحديث عن الكفاح العربي الدامي الذى فرض على العرب وبخاصة بعد نكبة فلسطين .

---

(١) ـ المصدر السابق ،ص ١٤٣ ـ ١٤٤

(٢) ـ المصدر السابق ،ص ١٤٣ ـ ١٤٩

(٣) ـ المصدر السابق ،ص ١٥١ ـ ١٥٧

٦ـ المرأة الفارسة

عند دراسة صورة المرأة في المقاومة ، ينبغي التنبه لقضية هامة كثيرا ماترد في الشعر العربي الحديث في سورية ، وهي أن شاعر الحداثة لا يستطيع في كثير من الأحيان ، أن يفصل فصلا تاما بين الأقانيم الثلاثة : الأنا ـ والمرأة ـ والوطن . ويمكن تعليل هذه الظاهرة بأن هذه الأقانيم تمثل المحاور الرئيسة التي تدور حولها اهتمامات الشاعر الحديث .

ولا شك أن أحد هذه الهموم قد يطغى على غيره ، فيبرز بشكل أقوى أو أشد لكن الأمر الواضح أن غالبية القصائد ، تحمل هذا التداخل بين الأنا والمرأة والوطن ، بحيث ترى في القصيدة الواحدة هذا المزج أو التداخل بين تلك العناصر الثلاثة (1) ومن هنا جاءت صورة المرأة متداخلة مع الوطن عن طريق صنعة فنية عالية نسميها الرمز يربط فيها الشاعر بين همومه نحو الوطن ، ومعاناته نحو الوطن ، وإذا بالمرأة تتحول إلى أمة بكاملها ، وتصبح مقاومة المرأة في النهاية ، رمزا لمقاومة الوطن والمواطنين وفي ضوء هذا سننظر في القصائد التي ترسم "صورة المرأة الفارسة"

ليست الرؤية الشعرية الجديدة التي تتجه الى المرأة العربية مقصورة على الجانب العاطفي الذي يصور النوازع الانسانية الفطرية ، أو السمات الجسدية أو النفسية للمرأة ، وانما برز في هذا الشعر الجديد الالتفات الى المجالات الوطنية والقومية التي انخرطت فيها المرأة بعد نزولها الى المجتمع ، ومشاركتها الرجل في خوض معركة التحرر الوطني والقومي وأسهم الشاعر سليمان العيسى في دفع هذا النفس الشعري الجديد منذ أولى قصائده الغزلية ، والتي شف" بعضها عن هذه الروح الجديدة المتدفقة في بعض النسوة اللاتي نزلن الى ساحات الكفاح الوطني .

فقد ركز ديوانه الأول الذي يمثل مرحلة تكوينه الفني مابين عامي ١٩٤٦ ـ ١٩٥٢ على عنصرين رئيسيين هما : المرأة والوطن . فتغنى بجمال المرأة والشوق الى اللقاء والحزن على الفراق ، والأمل بعودة الصفاء ثم أخرج ديوانه الثاني (أعاصير في السلاسل) ، ويظهر من عنوانه هذا الزخم القومي الصارخ ، وفيه تتحول المرأة الأنثى التي يتلهى بها الرجل الى فتاة قوية مقاومة تدخل السجون وتعاني كما يعاني الرجل (٢)

---

(1) في حوار مطول مع الشاعر الشرابي يقول الشاعر عن هذه الفكرة : انني في ديواني (قبل لاتنتهي) كرست داخلي للمرأة ولقضية فلسطين وللوطن وأحيانا أخلط الثلاثة لتغدو واحدا ـ أجرى الحوار ـ وليد مشوح ـ جريدة البعث ، دمشق عدد ٥٤٩٧ / تاريخ ٣٠ ـ ١ ـ ١٩٨١

(٢) ...

وفي ديوانه رمال عطشى تتحول أعراس الفن التي تقام في حفلات الزفاف إلى أعراس لقوافل الكفاح ،[1] وتتحول الرسائل الغرامية بين الحبيبين إلى رسائل عاطفية ، مشحونة بشحنة وطنية تحرض على الثورة والمقاومة وتشارك المرأة الرجل في حمل الهم القومي والوطني ، تتدخل في الصراع ضد الحكام المأجورين .[2]

وأخيرا ضاق هذا الشعر عن استيعاب الوصف المجرد للمرأة التي تثير الغرائز ، وأصبحت فتنتها تكمن في اندفاعها نحو الوطن .

وقد رسم شعر سليمان العيسى صورة المرأة التي تحول أحاديث الغزل مع الشباب إلى أحاديث عن الوطن والحرية والعروبة . انها المرأة المعاصرة التي تهب اليوم قلبها للشاب الثائر مقسمة له أنها تهواه حيا وستهواه صريعا حين تذهب روحه في سبيل الوطن .[3] وتبرز صورتها المشرقة حين تدعو الحبيب إلى أن يضع يده في يدها في طريق النضال في مثل قوله:

هد معي يا سعد نقسم بنجيع الشهداء
عطرت ثوراتنا الحمر به كل سماء
أننا ما عبرت عبر الدمع أو عبر الدماء
فإذا ماجت بأرض (الضاد) رايات الجلاء
ونفضنا عن نعال الشرق ظل الدخلاء
وامحت من هذه الأرض دموع الفقراء
ضمني يومئذ واسكر على رجع غنائي (٤)

أما الرسائل الغرامية ، فتصير رسائل وطنية تهنىء بانتصارات الأمة ويتحول بحث المرأة عن اللقاء الرومنتي إلى بحث عن يدي رفيق العمر لتشتبك معه في صباح عيد النصر لرؤية موكب الأمة نشوان من الفرحة هدارا أبيا

وفي قصيدة (رسالة إلى خطيبها في الجبهة)[5] تنادي الفتاة خطيبها (وضاح) راجية أن يحدثها عن ميدان المعركة ، وعن ظمأ الحدود ، لا ظمأ الشفاه ،

---

(١) العيسى ، سليمان : قصيدة (مي وسعد والجلاء) من ديوانه ، رمال عطشى ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٣٥٤

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥٥

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٥٦

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٦٠

(٥) قصيدة (رسالة الى خطيبها في الجبهة) ، المجموعة الكاملة ، ج ١ ، ص ٤٩٧

وفيها تسأله عن موعد المعركة ، لا موعد اللقاء [1] ، وتطلب إليه أن يشد يديه على السلاح لا على الخصر والجيد ، وتعاهده على المشاركة إن لزم الأمر قائلة :

وضاح أبصرت الطريق ... وقد توشح بالضياء
سأكون في الميدان قربك ... عند جلجلة النداء
هذي الرفيقة في السلاح ... وتلك معركة البقاء (٢)

وبالإضافة إلى ذلك تعرض شعرنا الحديث إلى المرأة الاوربية وقدم لها صورة لا تتعدى الملامح الجسدية ذات الاغراء وليس في هذا جديد بالنسبة للموقف الشعري من المرأة ولكن هناك استثناءات جرت فيها محاولات للربط بين تجربة المرأة الأوربية وتجربة المرأة العربية فالشاعر العيسى لا يقف عند هيئة المرأة الأوربية وجمالها ولا يتغزل بلون شعرها ، وقدها ورشاقتها ، وإنما يسبر الأغوار العميقة التي ينطوي عليها وجدانها الداخلي فعندما نشرت الصحف أن الأديبة الفرنسية المعروفة "فرانسواز ساغان" ستزور الشرق باحثة عن مواضيع جديدة لقصصها كتب قصيدته (من الشاعر إلى الأديبة الفرنسية) وخاطبها بهذا النداء الانساني لعلها تشترك مع المرأة العربية في الشعور بمسؤوليتها ، فتنهض للمقاومة جنبا الى جنب مع الانسان العربي .

يا طفلة ترف الحضارة
يجري بريشتها عباره
وغيوم أحزان صغيرة
لا تغمسي في جرحنا أحلام طائر
لا تقدحي شرر الخيال
مري على أرض النضال
ستدق صدرك ألف غصة
ستهز وحيك ألف قصة (٣)

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٠١
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠٤
(٣) قصيدة (الرسالة السابعة عشرة) المجموعة الكاملة ج ٢ ، ص ٢٢٣

ويجد نزار في محاسن المرأة الشابة مصبا لاهتماماته الجمالية عبر اهتماماته القومية والوطنية فيقول عنه الدكتور ساعي :

" ويتكئ نزار في معظم قصائده الوطنية ، أو القومية على المرأة ويربط بينهما وبين الوطن أو القضية ، ففي الذكرى الأولى لحرب تشرين ١٩٧٣ يقف ليناجي دمشق في قصيدته [ترصيع بالذهب على سيف دمشقي] ويجعل منها امرأة يبثها حبه ، فدمشق هي ميسون التي ينسب بها في مطلع القصيدة ، وجبل قاسيون هو رمز آخر يذكره بحبيبته وبهواه الأموي .. " (١)

وتتحول بيروت في شعره في أثناء الفتنة الدموية الكبرى التي بدأت عام ١٩٧٥ الى أنثى مستباحة ، انتهكت محارمها ، وشوه وجهها وجسدها بأيدي عاشقيها وديوانه في هذا الباب معروف مذكور وهو بعنوان (الى بيروت الأنثى مع حبي) ١٩٧٦ ، ويرينا في هذا الديوان كيف يذوب العشاق جسد المرأة الجميل / بيروت/ في حامض الكبريت ، واستطاع نزار برمزيته الشفافة أن يتجاوز لغة التعبير الاتباعي ، واللهجة الخطابية ، والسرد المباشر ، واذا بالشعر يتدفق بحرارة وعفوية مصورا أبعاد العلاقة المسيئة التي قامت بين المرأة / بيروت ، وبين عشاقها / ، ورغم المقاومة لم تستطع بيروت الأنثى انتزاع نفسها من الموت . (٢)

ويقول الدكتور ساعي عن الروح الوطنية في شعر نزار :

" ونزار مؤمن بأن كل ما يكتبه ــ حتى في عشقياته ــ هو شعر وطني أو يصب في تيار الوطنية ، ما دام شعرا للانسان " (٣) وهنا يستشهد بكلمات نزار نفسها وهي قوله :

" من هذه الزاوية المنفتحة على الانسان من الخارج والداخل أسمح لنفسي أن أقول بصوت عال :

ان شعري كله ابتداء من أول فاصلة ، حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله ، والبشر الذين يلونه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواء أكانت تجربة عاطفية ، أو سياسية هو شعر وطني ."

---

(١) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٩

(٢) قباني ، نزار : الى بيروت الانثى مع حبي ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص

(٣) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٦

إنني مقتنع بوطنيتي هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان أعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما ، وهما بايرون ولوركا " (١) .

ثم يقول الدكتور ساعي عنه :

" وهو يتحول اليوم ، ليجعل من المرأة قضية وطنية ، أو على الأقل أرضا للقضية الوطنية ، التي يريد أن يطرحها " (٢) ويستشهد بقول نزار :

" المرأة كانت ذات يوم في عروة ثوبي ، خاتما في اصبعي ، حماما جميلا ينام على وسادتي ، ثم تحولت إلى سيف يذبحني ، والمرأة عندي الآن ليست ليرة ذهبية ملفوفة بالقطن ، ولا جارية تنتظر في مقاصير الريم ، ولا فندقا أحمل إليه حقائبي ثم أرحل .

المرأة هي الآن عندي أرض ثورية ، ووسيلة من وسائل التحرير إنني أربط قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية ، التي يخوضها العالم العربي اليوم " (٣) .

ويعلق الدكتور ساعي على ذلك بقوله :

" ولكنه - أي نزار - كما يجعل المرأة منطلقا الى الوطنية ، كان دائما يجعل الوطنية منطلقا الى المرأة فجميلة بوحيرد ليست مجرد مجاهدة جزائرية لقيت من التعذيب الجسدي ما يجعلها موازية لجان دارك الفرنسية ، بل هي أيضا امرأة يستطيع أن يجد في محاسنها الشابة مصبا لاهتماماته الجمالية عبر اهتماماته القومية . وهو يستغل مواقف التعبير الجسدي للبطلة ليعرض لنا (جميلة - الجسد) إلى جانب (جميلة - النضال) وربما غلبت الأولى الثانية ، حتى لنحس جميلة كما يقول عبد المحسن طه بدر جسدا قبل أن تكون رمزا للمقاومة " (٤) .

ويعتقد نزار أن كل ما كتبه من شعر ونثر انما قصد به حمل عبء من الاعباء الوطنية ، وحمله هذا الاعتقاد إلى رؤية كل ما كتب جهادا كبيرا ، احترقت فيه يداه ، وهي تصطاد النجوم ، أو تبحث في ضوء النجوم ، فهو ابدا دائخ وراء كلمة يضيفها إلى الوف الكلمات التي صنعت الأدب العربي في سورية يقول :

" ثلاث سنوات وأنا أحمل بلادي في صدري ، أخبئها في جفون كل حرف كتبته ، وفي كل نقطة حبر سفحتها على الورق ، ثم يأتي إليك من يقول : (أين الوطن في شعر هذا الشاعر ؟ الوطن مرسوم في كل فاصلة ، في كل رشة حبر يتركها أديب على الورق ، رائحة الوطن هي رائحة مدادنا وعيون نسائه

(١) نقل الدكتور ساعي هذا الكلام عن : قباني ، نزار : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٣ ص ١٧٤ .
(٢) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية ، ص ٤٢٧
(٣) نقل الدكتور ساعي هذا الكلام عن : قباني ، نزار : الشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٧ - ١٨ .
(٤) [illegible]

هي بعض أمجديتنـــا • (١)

وفي موضع آخر يؤمن أنه عبر عن المشاعر الانسانية للمرأة (٢) وهذا في رأيه جعلها تمتلك في خزائنها كنوزا من الطيب والنحل والحريـــر ترعى منيلة الرجل (٣) مما جعل للمقاومة النسائية قيمة عاطفية جديدة هـــي لون من ألوان النضج الانساني •

وتظهر المرأة الجزائرية في شعر أحمد سليمان الأحمد من الرجال الزاحفين نحو المستعمر الفرنسي يتبارون الفداء (٤) ويهدي قصيدته (الصمت الأخضر) ١٩٥٨ إلى شهيدة لم يسمها ولكنه يعبر في القصيدة عن فرحه بالجرأة والحمية والشجاعة البطولية ، التي سجلتها المرأة الشهيدة في إطار لوحة فنية تظهر فيها الهيلان على شكل دمعتي قمر على نهر ، ويرى أن صفاء عاتين العينين ، يموج أغنيات حب للحياة ، ثم يخاطبها قائلا :

تتألقي لؤلؤة تضيء في بحار
حكاية يحبها الصغار
تقصها أم وفي جفونها الدموع والاصرار
أنقى صلاة في فم الكبار
أنشودة الأنهار
تنساب في واحتنا الخصيبه
تحمل في تجديدها بشائر العروبة (٥)

---

(١) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٦٩ ـ ١٧٠
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ١٠٦ ـ ١٠٧
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ١٧٨
(٤) ـ الأحمد ، د • أحمد سليمان : قصيدة (الصمت الأخضر) ، من ديوانه ، الكلمة للشمس والشهيد ، ص ٤٦
(٥) ـ قصيدة الصمت الأخضر ، المصدر السابق ، ص ٤٦

وتظهر المرأة في بعض شعر (أحمد يوسف داوود) رمزا للأمة العربية بكاملها وعند ذلك تبرز صورتها وهي تنتظر مجيء الفارس العربي المنقذ على كوكب شوق .

((ــ من ترى ياحلوتي تنتظرين ؟
((فارسي آت على كوكب شوق
ــ ما اسمه ؟
((سري الذى أخفيه كالحبة في عمق التراب
أضلعي تلتم حوله
وأنا أنتظر الموعد آلاف السنين
ربما يطلع في الواحات عملاقا كنخلة)) (١)

ثم يمضي معها حاملا مستقبل الحب ورايات النصر (٢)

وهو يمضي حاملا مستقبل الحب
ورايات الفصول
وطموح الأمنيات العربية
زهرة اللوتس في كل نداء
حين تبكين الملايين بدمع مستحيل
أيها الراحل ، نحن الصامدون
غيرنا ما عانق الأرض .. ولا حلّى السنابل (٢)

وقد عمد الشاعر (ممدوح عدوان) إلى استخدام لون جديد من التعبير عن المقاومة في هذا التوجه نحو المرأة ، والذى لايقصد منه التغزل بالصورة الجسدية على نحو ماعرف به شعرنا التقليدي ، إذ يكتب قصيدته على شكل رسالة مفتوحة يعاتب فيها المرأة أنها لم ترسل المجاهدين مرة بعد أخرى إلى

---

(١) ــ داوود أحمد يوسف : قصيدة (موعد في دمشق) ، من ديوانه ، حوارية الزمن الاخير ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٢٨
(٢) ــ قصيدة (وداع بلا مقدمات) ، المصدر السابق ، ص ٣٢

ميادين القتال ، ولكنه يبرز حجتها في ذلك ، وهي أن الجنود المعاصرين تجرؤوا عليها بأن عادوا من الوغى بلا دم ، وتركوا سيوفهم وخيولهم في الطريق خائفين من السلخ بعد الذبح (١)

وتظهر المرأة الجزائرية في شعر سليمان العيسى ، وقد تحولت عن هذا الحب الصغير ، المتمثل في رجل أو حبيب ، إلى حب للوطن ، فتندفع للاشتراك في المقاومة التي تزعمتها جبهة التحرير الجزائرية ، ومع أنها تقع في الأسر ، إلا أنها تبقى رمزا للمقاومة النسائية العربية والعالمية ، ومنهلا يعطي جيل الغد دروس التضحية والفداء . وتمثل الثائرة (جميلة بوحيرد) جزءا هاما من ديوانه (صلاة لأرض الثورة) وقد أهداه للثورة الجزائرية وفيه يخاطب الشاعر العيسى المناضلة الثائرة بعد أسرها قائلا :

أنت نجمة الصبح التي يتمت منذ اختفيت في ظلمة السجون .

ويقول لها : . .

أنت أسطورة الصحراء ، وأنشودة عذراء ، ومنارة خضراء ، تضيء من خلف الحديد البارد ، وإن الجزائر لتقف بصمود وعزم حتى الظفر ، لكي ترد للصباح نجمة الخلود .

وأخيرا يتنبأ بما في سطور تاريخ الغد ، فيرى أن الأعمال البطولية التي قامت بها جميلة ستكون قصة خالدة فيه محفوفة بالجلال والعظمة . (٢) أما المناضلة الجزائرية الثانية (جميلة بوباشا) فتحظى من الشاعر العيسى بهدية ثمينة هي قصيدته (تباركت أرض البطولات) . (٣) على أن صورة المرأة الفدائية نالت من الشعر السوري حيزا هاما نظرا لارتفاع قيمة العمل الذي تقوم به من إخوتها المناضلين في مجموعات المقاومة الفلسطينية . فظهورا لمرأة الفدائية المقاتلة ، يمثل الحلم الكبير الذي تجسد واقعا ملموسا في الفتاة العربية الفلسطينية خاصة ، والمرأة العربية بشكل عام .

صور الشعر السوري الحديث هذا العزم الجديد الذي طفق يظهر في الفدائيات الفلسطينيات اللواتي شاركن في الأعمال القتالية ضد المحتل

---

(١) ـ عدوان ، ممدوح : قصيدة (رسالة الى أسماء بيت) من ديوانه طويحة الأيدي المتعبة ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠ ، ص ٦٩ـ٧٠
(٢) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (جميلة بوحيرد) المجموعة الكاملة ، ج ٢ ص ١٣٧ـ ١٣٨
(٣) ـ قصيدة (تباركت أرض البطولات) ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢

الصهيوني ، ومضين إلى الحرب كالريح ، كالاعصار بزنود قوية ، وخطوات واثقة لا ترعب الموت •

وتعد اللوحة الشعرية التي كتبها الشاعر (منذر لطفي) من أقوى اللوحات الفنية المعبرة عن هذا الموقف ، ففي قصيدته (فدائية) ترتسم صورة الفتاة الفدائية ، بارزة مشرقة ، وهي ذاهبة إلى المعركة ، تحمل الرشاش ، وإذا بها تملأ الكون بأعمالها البطولية ، ويبارك الشاعر لها عمتها وموقفها الجديد الجرئ ، الذى تحرك من لهيب الجمر وتزفه ، فحولها إلى ماردة لها عيون (ميدوزا) التي تملك عينين سحريتين في الأسطورة اليونانية ، تحيل الفرسان إلى تماثيل حجرية ، تذيب صفائح الفولاذ بالنظر ، وتحيل الفارس المملاق تمثالا من حجر ، تصعقه بلا نار ، ولا شرر ، لقد تحولت العيون الأنثوية الناعسة المريضة في الشعر الذى عكس الواقع إلى عيون قوية لها مخالب وأيد ومناقير

لها عين ((كميدوزا))
لها عزم ((لها وطن كميدوزا))
تذيب صفائح الفولاذ بالنظر
تحيل الفارس المملاق تمثالا من الحجر
وتصعقه بلا نار •• بلا شرر
وتغرقه •• بلا ماء •• بلا مطر (١)

وقد تتحول الحبيبة في شعر (أحمد يوسف داوود) إلى رمز للثورة العربية الفلسطينية كلها ، عند ذلك نشهدها تقاوم المساومة على حق الحياة للشعب العربي الفلسطيني (٢) فهي مطلوبة للذبح ، ولكن وجهها يزداد حسنا ، كلما عنفت على الوديان أسراب الطيور رمز الفدائيين الجدد الملتحقين بالثورة(٣)

---

(١) ــ لطفي ، منذر : قصيدة (فدائية) من ديوانه ، أغاني المطر ، ص ١٦٩

(٢) ــ داوود ، أحمد يوسف : قصيدة (الى حبيبتي) ، من ديوانه ، حوارية الزمن الأخير ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ص ٦٣

(٣) ــ المصدر السابق ، ص ٦٤

وتختلط في رؤاه الشعرية صورة الفتاة الحسناء ، مع الثورة الحربية الفلسطينية، وكأن الثورة تجسدت في شخص الفتاة الحسناء ، التي تزداد اتقادا واشتعالا ، كلما رشت الدماء على ثياب الجند ، حتى يصل هذا التوقد الجديد إلى كل شيء (١) ويتحد الشاعر من هذه الحسناء المرفوعة على أسنة الحرابه ويربط مصيره بمصيرها إلى الأبد ويكرر قوله لها :

نامي على السكين واتقدى
وتوهجي بالموت واتقدى
رشي الدماء على ثياب الجند والسلطان واتقدي
إني أطهر صدرك المطعون ..!
حتى آخر الأبد (٢)

وقد تتحول الحبيبة إلى رمز لفلسطين السليبة على نحو ما حدث في شعر بدر عبد الحميد ، ففي القصيدة التي كتبها تحت عنوان (في الليل يزور الجندي المجهول حبيبته سرا) (٣) تتحول فلسطين إلى رمز يتجسد في امرأة تنتظر عودة حبيبها المقاتل العربي الذي خرج من الألف الأولى للميلاد يزرع الدنيا حضارة ونماء ، ولكن الحبيب جندي مجهول ، لايعرف زمن ظهوره ، إلا أنه كان منذ القديم ، يلمع خلف النهر ، ويقبل حبيبته عند ه ، ثم يختفي فيذهب عنها ، فيبدأ بالبحث عنها بين الأدغال البكر (٤) ويصح ما قلته في القصيدة السابقة إذا ما قرنا هذا الرمز برمز المرأة في قصيدة (عذابات د . فاوست) وفيها يعبر الشاعر عن الأرض المتشوقة إلى الفارس المظفر الذى لايأتي .. ولكن الشاعر في هذه القصيدة يمتزج مع الزمن ويختلط مع الحبيبة بدم الأرض منتظرا موعدا مزهرا ، ثم ما يلبث أن يتلاشى معها ، ويصبحان دخانا أزرق في مغامرة الرحلة العمياء ، التي قاما بها في

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ٦٥

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٦٧

(٣) ـ عبد الحميد ، بدر : قصيدة (في الليل يزور الجندى المجهول حبيبته سرا) ، من ديوانه ، كالغزالة كصوت الماء والريح ، ص ٤٧

(٤) ـ المصدر السابق ، ص ٤٨ـ٤٩

أحشاء الليل المعتم في أثناء انتشار الوحوش التي تزيد عذاب الأرض(١)، وواضح أن لكل لفظ من هذه الألفاظ معناه الرمزي .

ويظهر مثل هذا الرمز عند الشاعر أحمد يوسف داوود ، ولكن المرأة هنا لاتملك سوى أن تعلق على الجدران اعلانات قداس محمومة(٢)، ويلاحظ أن صورة المرأة العربية في المقاومة تقترن غالبا بصورة الفارس المنقذ المرتجى ، وبخاصة في نهاية القصائد .

وللشاعر منذر لطفي كثير من هذه المواقف الشعرية ، ففي قصيدته (الرسالة) (٣) التي كتبها عام ١٩٦٨ أي بعد عام من نكسة حزيران عام ١٩٦٧ يصور الشاعر لطفي الشعور القومي العام الذي دفع بالفتاة الفلسطينية الى المقاومة النضالية في ساحات المعارك ، والقصيدة بجملتها رسالة من فتاة في الضفة الغربية المحتلة إلى صديقة لها بسورية ، ويظهر فيها هذا الشعور المتدفق بالتوق إلى المقاومة العملية ، اذ تتمنى الفتاة التي استلبت دارها ، أن تتحول الى صاعقة نارية ، تحرق الغزاة الذين شوهوا وجه الحياة ، لتثأر لأبيها وأخيها الشهيدين .

وفي الرسالة حديث مستفيض عن مأساة الأب الذي جره الصهاينة في الدروب ، لأنه رفع صوته الجهير بكلمة الحق . والأخ الذي قضى مساء يوم بيد السفاح ، وتصوير للنقمة الثائرة في الأرض المحتلة على المستعمر السفاح الذي استعمل مختلف أنواع القتل البربرية والارهاب لاسكات الثورة البكر ، فأعدم الأحرار وأدلق تعاقم الدمار ، وشوه (القدس) مدينة الضياء ، وتأتي خاتمة القصيدة لترسم هذا المترقب الآمل بظهور الفارس العربي المنقذ الذي يكرر سيرة صلاح الدين الأيوبي ، فيعيد تكوين ملامح الأرض إلى صورتها العربية وتبرز الثقة بأنه لابد آت .

---

(١) ــ قصيدة (عذابات الدكتور فاوست) ، المصدر السابق ، ص ٥٤

(٢) ــ داوود ، أحمد يوسف : قصيدة (رسائل صوفية من ديوانية ، حوارية الزمن الأخير ، ص ٤٧

(٣) ــ لطفي ، منذر : قصيدة (الرسالة) ، من ديوانه ، من أغاني المطر ، ص ١٤١

ويؤكد على بعض القصائد في الشعر الحربي في سورية هـذا النزوع إلى تصوير الميل إلى محاولة الخروج من فلسطين المحتلة الـتي تحولت الى سجن كبير ضربه المحتل الصهيوني على العرب ، ففي قصيدة الشاعر منذر لطفي (الرسالة (١) تتمنى الفتاة أن تطير من الليل الأسود الى أحد البلدان المجاورة ، لتتخلص من السجن الكبير الذى ضربه المحتل على سكان الضفة الغربية بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ •

أما الشاعر سليمان العيسى فقد تنبه في دواوينه المبكرة إلى صورة المقاومة النفسية التي تبذلها المرأة الفلسطينية بعد تشردها عـن وطنها للمحافظة على أخلاقها عفة شريفة بعد أن مزق جسدها الجوع والحرمان والفقر (٢) ففي عام ١٩٥٤ كتب قصته الشعرية (لاجئة في النظارة) التي استوحاها من هموم فتاة فلسطينية باتت إلى جواره في السجن بدمشق ، فوجدت فيه ملجأ يقيها رياح الشتاء ويحفظ حياتها من العبث الاجتماعي •

---

(١) ـ المصدر السابق ، ص ١٤١

(٢) ـ العيسى ، سليمان : قصيدة (لاجئة في النظارة) ، المجموعة الكاملة ج ١ ، ص ٢٦٨

٧ـ نتـــــائـج ومقارنـــــات

ـ تبرز الصورة الجسدية عند بعض الشعراء في العصر الحديث بشكل تفصيلي ويسهب الشاعر في ذلك كما وجدنا في شعر نزار والشرابي و نديم محمد • فالشفاه كرز الحديقة والفم فلقة رمانة والأظفار كالعاج ، والشعر سرير من ذهب ، والعينان كقطعتي حلي أو ماستين أواناثي جوهر •
وهذه الأوصاف التي يذكرها الشعراء طازجة ومبتكرة ولم نتعود مثلها في أدبنا العربي القديم ، وتغلب عليها سمات الحضارة والرقي • أما في الوصف التقليدي للأجزاء التفصيلية فكانت الأوصاف في معظمها مقتبسة من الأدب القديم •

ـ تظهر الصورة عند معظم الشعراء مفعمة بالحيوية والحركة والأناقة ونجد أن الشعر الحديث لديه القدرة على التجسيم والتلوين بحيث تزداد هذه النسبة كثيرا عن الشعر التقليدي ، فالنهدان يصيحان كديكين جميلين كما في شعر نزار ، والنهد وثاب وحركته غاوية مترفة ، والشعر يخرق الطارة بالعطر كما في شعر حامد حسن •
ونزار يريد أن يحل جمال الطبيعة البهي وفناء الزمن وروعة القبب المرمريـــة الضاحكة ويجسدها كما في قصيدته لوليتا ، والشرابي يريد أن ينقل بهـــاء الربيع الساحر إلى نفوسنا عن طريق شعر حبيبته •
والصورة عند نديم محمد تأخذ لون الحبة السمراء وتغتسل بالصبح فلونها وعطرها مأخوذان من العنبر والصندل •

ـ ترتسم الصورة عند معظم الشعراء في ظلال الطبيعة فتأخـــذ منها الألوان والعطور • يبدأ الشاعر عملية ابداعية في تكوين الصورة التي ترتسم في الشعر ، فيأخذ من الطبيعة عطرها وبحارها ويسكبه في جسد المرأة • ويرى الشاعر في نظرة توحيدية أن عنصر الجمال الانساني مشتق من عنصر الجمـــال المبثوث في الطبيعة ، وكنا قد وجدنا ذلك في الشعر التقليدي ، ولكن الشاعــر الحديث يعمد الى الاسهاب في أخذ الصور من الطبيعة مما يؤدي الى مبدأ الحلولية ثم يرفعها بقوة الصور الحرة حتى تتجرد من أصلها الحسي ويحولهـــا الى جمال فني خالص لايصلح الا للنشوة الشعرية • فنزار يسمح لهمســـات التطابق في شعرها وضحكتها موسيقى وورود ، ويشم بفيها رائحة المراعي •

وقد يظهر عند بعض الشعراء في العصر الحديث فرح الطبيعة بجمال المرأة ، فالصباح يعجب بالشعر المعطر المتموج الخضل الكثيف • كما وجدنا في شعر حامد حسن ، ويرى بعضهم أن جمال الطبيعة لايكتسي هذا الموج من العبير لولا وجود المرأة الجميلة •

ـ تظهر في الصورة عند الشعراء الحديثين ظاهرة جديدة لم تكن موجودة سابقا عند التقليديين وهي ظاهرة التخصص في الوصف • فقد اختص نزار بوصف النهد وأسهب فيه وله ديوان كامل بعنوان طفولة نهد • والشرابي ركز على الفم والشفاه وديوانه قبل لا تنتهي كله في هذا المجال ، وعطا الطيار ركز على جمال العينين وله ديوان وعنوانه عيناك ليل • والصوفي اهتم برسم الجمال الحزين •

ـ يظهر مبدأ التحطيم عند بعض الشعراء في الشعر الحديث ، فنجد أن نزارا يصب جام غضبه على المرأة فقد جحدت فضله وتنكرت لمديحه ونسيت فضله في أنه بشعره الرائع الجميل فتح أعين البشر على الجمال الأنثوي ودلهم على كنوزه ومظانه • ونجد ذلك في (قصائد متوحشة)•

ـ يأتي الحديث عن الصورة عند بعض الشعراء مرفقا مع الحديث من أشياء المرأة وآثارها ، كما نجد ذلك عند نزار وحامد حسن ، أما في الشعر التقليدي فاننا لانجد مثل هذه الصور التي تتحدث عن أشياء المرأة الا نادرا •

ـ تبدو الصورة عند بعض الشعراء بشكل يتجاوز الشاعر فيها الرؤية الحسية المادية الى دلالاتها المعنوية ، كما نجد عند عمر النص فهو يرى أن صوت المرأة الهادئ ينعش الرجل ويحيه فيجعل حياته حافلة بالسعادة والأمل المشرق ، وكنا قد وجدنا أمثلة كثيرة على ذلك في أشعار التقليديين •

ـ ترتسم الصورة عند بعض الشعراء ضمن اطار من الحزن والسأم ، كما نجد عند الصوفي فقد صور المرأة الجسد في ساعات الحزن ، ويرى الشاعر أن الآلام النفسية والأحزان المتواصلة أخفت لون الخد واشراقة العينين ، ولعل ذلك يعود الى نفسيته المتشائمة • ومثل هذه الصور لم نعهد مثلها في الشعر التقليدى •

وهذه الصور التي ذكرتها سابقا تمخضت لدى شعراء الحداثة من ظاهرة جديدة لم تكن موجودة بهذه الصدايات عند الشعراء التقليديين وهي مأساة الجوع الى المرأة وقد تمثلت هذه الظاهرة بأشكال مختلفة منها الجوع النفسي .وهو مرحلة أعلى من التعبير من الجوع الجسدي وقد تمثل في ظاهرة (الاغتراب) . والاغتراب هنا ليس مسألة/الغربة الجسدية من الأرض وانما هو الغربة النفسية والفكرية عما هو موجود فعلا في عالم الواقع . وفي مثل هذا الموقف يظل الشاعر الحديث يبحث عن المرأة بدأب وشوق فلا يجدها . وقد وجدنا ذلك في شعر النص والناعم . فصورة المرأة وردت في هذا المجال ضبابية غريبة تختلط بالرؤيا والذهول والوهم . ويظل الشاعر يبحث عن صورة المرأة التي أضاعها في الحلم على شكل جائع مبهوم الحواس .

تبدو عند معظم الشعراء في العصر الحديث ظاهرة الجوع الغريزي نحو المرأة . فقد وجدوا في المرأة الجسد ملاذا من الواقع الأليم . كما وجدنا ذلك في شعر نزار وحامد حسن ونديم محمد . وهنا تتحول العلاقة بين المرأة والرجل إلى رغبة جامحة لاجتناء الملذات . وكنا قد وجدنا ذلك أيضا عند معظم الشعراء التقليديين أمثال الناصر والحامد وعمر يحيى وأبي قوس . حيث كانوا يعقدون مجالس اللهو والشراب في أحضان الدابيعة ويذوقون حلاوة التمتع الحسي مع المرأة هربا من واقعهم الاجتماعي البغيض بالاضافة إلى مأساة العصر التي كانوا يعيشونها .

يبرز عند بعض الشعراء في العصر الحديث نزعة الى الأدب المكشوف . فنديم محمد عمد الى استخراج الجثة الميتة ليطفئ بها غلته وقد وجدنا مثل ذلك في الشعر التقليدي عند علي الناصر في قصيدته (الاحتراس) ثم ظهرت الدعوة الى الاباحية المطلقة والتحرر من القيود واطلاق العنان للغرائز . كما نجد في شعر القرنفلي والشرابي . وكنا قد وجدنا مثل هذه الدعوة عند الناصر في الشعر التقليدي .

تبرز في الصورة ظاهرة الجوع الحضاري إلى الحرية والعدالة والخير . والمرأة المترفة التي يشاهدها الشاعر في الأماكن العامة ولكنه لايقدر على الاقتراب منها . كما وجدنا في شعر الماغوط . وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين .

ونتيجة لهذا النبوع الطاغي المستبد في نفوسهم لجأ بعض الشعراء الى العبث بالالفاظ ووضعها في غير أماكنها فيعمد الشاعر إلى الصورة الفنية ويشوهها ويعبث بأبعاد الصورة الجسدية للمرأة • كما نجد عند الشاعر توشحاني وكيف يناديها (يازرقة البحر تعودت أن أشتهيك) • وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

تظهر في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين خيبة الأمل في المرأة التي كان يحلم بها حين يعثر عليها في عالم الواقع فتتبدد الصورة الجميلة التي كانت في ذهنه وتختفي كما نجد في شعر الماغوط واللامع • وكنا قد وجدنا مثل هذه الظاهرة عند بعض الشعراء التقليديين • فأبو ريشة ظل يبحث عن المرأة ظلا منا متلهفا ظانا منه أنها كرة جوهرية وعندما عثر عليها وجدها كرة بلورية فخاب أمله بها • والشاعر البلصو خاب أمله في المرأة والحب وفي كل شيء • ولكن الشاعر الحديث يظل ظامئا متلهفا والصحراء تغمر قلبه •

تبدو في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين بعض الألفاظ المبتذلة كما وجدنا في شعر الماغوط وكيف طلب من المارة أن يخلوا الشوارع من النساء والاطفال لانه سيخرج من بيته عاريا • فالطمأنينة تحتاج الى تعبير جميل لا أن تأتي في مثل هذه الصور الرديئة • وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

يتخذ هذا الجوع الغريزي عند بعض الشعراء سلاحا ذا غلالة موثقة بالدعوة الى تحرر المرأة واطلاق سراحها من القيود ونبذ المفاهيم العتيقة التي تحدق من حريتها وهذا لم نجده سابقا عند التقليديين بل على العكس فالبارودي لم يحبذ للمرأة العمل خارج البيت •

تبرز في الصورة عند بعض الشعراء الحديثين التضحية من أجل الحب وتشهي الموت في سبيله كما عند الشرابي وهذا لم نجده سابقا عند التقليديين • فهذا الحب في الشعر الحديث يشد روحا تتلظى بنار الجوع النفسي والجسدى للمرأة •

تظهر الصورة راغبة متلهفة تضج في أعماقها ثورة كامنة ويصيح في أعماقها نداء الغريزة كما وجدنا في شعر الشرابي والتونسي ونزار وبدوي محمد

[illegible] في الشعر التقليدي ولكن بشكل [illegible] •

العميقة لحقيقة الصورة النفسية للمرأة الفنية التي تتجاوز اطار الميول الحسية المتطلعة أبدا الى اللقاء الجسدى ، وهذا أحد عيوب الشعر العربي المعاصر •

ـ ترتسم عند بعض الشعراء صورة المرأة الخائنة التي تتجه بعواطفها وجهة خاطئة ويزدريها الشاعر ويحتقرها كما في شعر نديم محمد وحامد حسن ، وكنا قد وجدنا مثل هذه الصورة في الشعر التقليدي عند بدوى الجبل وأبي ريشة •

ـ تبرز الصورة عند بعض الشعراء الحديثين واعية متفهمة لحقائق الأمور فيصور الشاعر تفوق المرأة على الرجل المندفع بشهوة الجسد • وهنا يكشف الشعر الحديث عن الموقف العقلاني الذى تصدر عنه المرأة كما وجدنا ذلك في شعر الشرابي ، وكنا قد لمسنا مثل ذلك عند بعض الشعراء التقليديين • كما في شعر ميخائيل خليل الله ويردى والبارودى •

ـ تظهر الصورة المتفتحة المثقفة عند بعض الشعراء الحديثين التي تستهويها قراءة الشعر والمطالعة بينما نجد عكس هذه الصورة في الشعر التقليدى فعمر يحيى يصور المرأة برمة ومتضايقة من ادمان زوجها على المطالعة • وفي شعر البارودي لا تهتم المرأة بالرجل المثقف ولا تعيره اهتمامها وإنما تفتنها وتغريها الشكليات ، وتسأل شاعرها (وهل تخون الشتاء بعباءة الشعر) وهذا يدل على أن المرأة في الشعر الحديث أصبحت أكثر فهما واستيعابا وتقديرا لأمور الحياة •

ـ تبدو الصورة عند بعض الشعراء الحديثين قوية متجلدة أمام مصاعب الحياة وهمومها تشارك الرجل في تحمل تبعات الحياة وتفرش دربه بالأمل الباسم فتكون القادرة على السير به في جادة التطلعات كما في شعر الناعم • فهي تعاني الفقر وتحمل الهموم ولكنها تظل صامدة قوية تحلم بانبثاق الأمل المضيء كما في شعر عمران • وبذلك تبدو صورة المرأة العربية الجديدة أقوى من أن تهزمها عواصف الأيام • أما في الشعر التقليدى فإننا نجد المرأة لا تصبر على العيش المقتر وتطلب الحياة الباذخة المترفة كما في شعر الجزم والبارودي • وأحيانا تفقد الصورة توازنها وتصبح ضعيفة الوشائج تستسلم أمام الفقر الذى يجرها في بعض الأحيان إلى التنازل عن شرفها وكبريائها كما في شعر الجزم والزركلي •

وهكذا فقد أبرز الشعر الحديث أن العلم يبقي المرأة من الوقوع في المهالك ويحفظ لها كرامتها •

- تبدو الصورة عند بعض الشعراء الحديثين متحررة فقد استطاعت أن تصرخ في وجه من يريد اذلالها بكلمات تدل على أنها أصبحت تعرف كيف تتخذ موقفا من الرجل ، وأصبحت لها شخصية قوية متميزة كما نجد في شعر نزار حين صرخت في وجهه في قصيدته (حبلى) :

لم أجئك لمالك الفتن

أنا لا أريد له أبا نذلا

وكذلك في قصيدته (أوعية الصديد) • أما في الشعر التقليدي فقد كان أبو ريشة يحلم بهذه المرأة القوية التي تستطيع أن تتخذ موقفا من الرجل سلبيا أم ايجابيا •

- تبدو الصورة أحيانا عند بعض الشعراء الحديثين متناقضة ففيها التطلع الى العلم والثقافة من جهة والى التهل من المتع وفقدان السيطرة على العواطف من جهة ثانية كما نجد في شعر نديم محمد •

- تبرز الصورة الايجابية للمرأة عند بعض الشعراء كصورة الأم عند الدليار كما تظهر صفة الوفاء التي تنم من أخلاقية مثلى كما في شعر نزار •

وكنا قد وجدنا مثل هذه الصور في الشعر التقليدى •

- تظهر الصورة المثلى للمرأة الأنثى التي يحلم بها الشاعر وتتضح الرغبة في التمتع مع طيفها ، ولكننا نجد المطابحة ثم الوصال من الطيف وجدنا ذلك في شعر العيسى والترشحاني والشرابي •

وهذا ما كنا قد وجدناه لدى الشعراء التقليديين وخاصة عند مردم •

- تبرز صورة المرأة التمثال اذ يقوم بعض الشعراء في العصر الحديث بنحت الصورة كما شاء لهم الهوى كما نجد في شعر حقي ، ولكن الشاعر حين يصنع تمثاله يجد أنه غير قادر على الاستجابة فيعيده حجرا كما كان وتظل الصورة عالقة في ذهنه كما بناها في الوهم •

ونجد مثل ذلك عند بعض الشعراء التقليديين أمثال بدوي الجبل وأبي ريشة فبدوي الجبل صاغ تمثاله ثم حطمه وكذلك أبو ريشة يطلب من المرأة أن تتحجر لكي تحافظ على جمالها •

ولذلك تظل صورة المرأة الأنثى عند التقليديين والحديثين لا ترتسم في عالم الواقع وانما تبقى في عالم المثال •

ترتسم الصورة عند بعض الشعراء متخيلة ، ولكن الشاعر قادر على استحضارها بقوة الخيال • فقد استطاع أن يبعث فيها الحياة ويتحدث إلى الطيف كأنه ماثل أمامه ، وهذا ما وجدناه في شعر الناعم • وهذا الشيء موجود باسهاب عند الشعراء التقليديين •

أما صورة المرأة في الحلم التي تنادي الرجل وتلح بأنها بحاجة الى ذلك البهج الحقيقي الذى يروى صحراء حياتها كما في شعر الناعم ، فهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

تبرز صورة المرأة الرمز في الشعر الحديث ، ففي شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد تتحول المرأة إلى رمز للوطن المفقود والقنيطرة عند ممدوح عدوان تحولت الى رمز تمثله امرأة مومس مستباحة الجسد •

وتتحول المرأة في شعر أحمد يوسف داوود الى رمز للثورة العربية الفلسطينية وهكذا تحولت المرأة الى رمز للآمال الكبرى التي يتطلع اليها العربي وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين •

تختلط أحيانا صورة المرأة الرمز مع المرأة الحقيقية • ولهذا التداخل بين الصورتين فلسفة حقيقية في ذهن الشاعر تدفع نحو النصر والتفاؤل بالمستقبل كما رسمها الدكتور أحمد سليمان الأحمد •

تظهر صورة المرأة الفارسة الفدائية التي تذهب إلى المعركة وتملأ الكون بأعمالها البطولية كما في شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد وممدوح لطفي وهي تريد أن تتحول إلى صاعقة نارية تحرق الغزاة الصهاينة الذين شوهوا وجه الحياة •

وهذا لم نجده سابقا عند الشعراء التقليديين وإنما وجدنا نتفا قليلة لملامح صورة المرأة في التاريخ فقد صورها أثناء الانتداب تدور في القصر مجلى باكية وهي تتمنى دحر العدوان •

وهكذا نجد أن الشعر الحديث قد أبرز الصور الايجابية المشرقة في المرأة بحيث يجعلها دائما تحمل في أعماقها معاني النصر والصمود والتحرر •

الفصل الرابع

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة

xxxxxxxxx

تمهيــــــــــــد

أمامنا سؤال كبير يطرح نفسه بالحاح هو :

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة وصورتها في الشعر العربي بعامة ؟ .

إن دراسة النواحي الفنية المتصلة بالقصيدة العربية التي رسمت صورة المرأة تحمل الباحث على رصد الخلفية الفكرية والنفسية والاجتماعيــــة والثقافية التي أثرت في شكل التعبير ومضمونه وبالتالي في فنية القصـــيدة ولغتها وأسلوبها وصورها وأوزانها وقوافيها .

وقد جعلت هذا الفصل دراسة لأثر الشعر العربي القديـم وأثر الأدب الاوربي ، وأثر الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة الفنية للمرأة في الشعر العربي في سورية عند المحافظين والمجددين كما تبحـث الأوزان والقوافي لدى الفريقين . وبعد ذلك اتجهت بالحديث نحو دراسة اللغة الفنية . وقدمت لذلك كله بدراسة عن الصراع بين القديم والحديث لأنه من هذا الصراع نشأ الأسلوبان البارزان : الأسلوب المحافـــظ والأسلوب المجدد .

١ـ الصراع بين المفهوم القديم والحديث

إن الشعر احساس الشاعر بالحياة ، ومن المفروض أن يتحسس شعراؤنا الحياة بأعماقها فلايقفون عند جزئياتها العارضة وشكلياتها المتهدلة علّهم يطلعون على عالمنا العربي بفورة شعرية وافرة ووافية تنبع من قلب الانسان وفكره ووجدانه فورة شعرية لاتعتمد على القالب والنغم والطلاء والأساسيس الرخيصة فتتهدل وتتدثر كلما تهدلت هذه واندثرت بل تندفع من أعماق الحياة وجذورها فتسير مع الأيام كلما سارت وتفوح من مقاطعها وحروفها رائحة السنين .

وكما قد لمسنا في شعر عمر أبي ريشة ثورة على الاستعمار وايقاظا لكبرياء العروبة وفي شعره تعبير حر من أشواق الحب لكنه لايتحدى التقاليد وما كدنا نحصل على استقلالنا حتى صمت أبو ريشة وتسلم المشعل من يده شاعران اختص كل منهما بأحد أبواب الثورة على شكل التزام داخلي .

لقد وقف سليمان العيسى شعره على التحرر السياسي والتوعية الرعي تجاه مطلبيه الأساسيين الحرية والوحدة في حين تفرد نزار في ميدان الثورة الاجتماعية وعبر عن رغبة الجيل الدائع في تحرير سلوكه من قيود متراكمة على مدى القرون .

(ولعل الرفض الكامل يظهر بصورة أعم وأشمل منذ أطلق نزار قباني قصيدته (خبز وحشيش وقمر (١) التي كتبها في منتصف الخمسينات ، ومن ثم أخذ الشعراء يحاولون في تجاربهم الفنية القاء اللوم على العادات والتقاليد السائدة في المجتمع واتهامها بعرقلة مسيرة نمو الحياة الحضارية والرقي الى مستوى العصر الذى أشرقت مدنيته هذه المرة من الغرب . ومع أن هذه

---

(١) ـ قباني ، نزار : قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ، الأعمال الكاملة ج ١ ، ص ٣٦٤

القصيدة أي (خبز وحشيش وقمر) أثارت ضجة كبرى آنذاك ، في الأوساط الاجتماعية في سورية في سائر أقطار الوطن العربي ، فقد أعجب بهـــا الشعراء المحدثون في سورية ورأوها نموذجا ممتازا للتحرر على انتقاد المفاهيم المتوارثة والنيل منها والخروج عليها •) (١)

وفي القصيدة تتجلى ثورة الشاعر على كل ما هو راكد في هذا المجتمع العربي ونلمس فيها تحسس الشاعر لكل ما هو ساكن في هذا الشرق الذى نعيش فيه كمضغ التبغ وادمان المخدرات والجوع والعري والمـــرض والتراشيح الطويلة والليالي والأحلام الكسولة • وفيها هجوم عنيف علـــى العادات السيئة ووصف للناس بأنهم يعيشون بلا عيون وأنهم يبكون بسذاجة ويصلون ويذنبون ويحيون بروح الاتكال ويبحثون لكل رجل أوحي زوجات إلـى غيرها مما ذلك مما يسيء إلى روح الدين ومقاله ويقبح الأعراف الاجتماعيـة في أعنف صور المبالغة ومما يقوله فيها :

ما الذي يفعله قرص ضياء
ببلادي
ببلاد الأنبياء
وبلاد البسطاء
ماضغي التبغ وتجار الخدر
ما الذى يفعله فينا القمر ؟ (٢)

ولم تكن تلك القصيدة أولى المحاولات في بدء الهجوم على العـــادات والأعراف الاجتماعية والسلوكية وللشاعر القرنفلي قصيدة تضج بالمجون والغزل المكشوف الذى لم يتمكن الذوق العام أن يقبله بسهولة وقد سماها (اعتزال) ونشرها عام ١٩٥٣ وفيها صورة فتاة ترتدي البنطال وصفها بأنها تتأود بخلع على صفتين تأود النخلات الناضرة فيسجد الشاعر أمامها يمسح جسمهــا ويلفها إليه محتضنا ويمضي معها يختزن الهوى والمتعة ، وقد كتب في القصيدة

(١) ـــ ساعي ، د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٢٤١
(٢) ـــ قباني ، نزار : قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ، الأعمال الكاملة ، ج ١ ، ص ٣٦٤

لقد كثير جاء فيه ((إن الغزل لون من الخيانة وإن قصيدة اختزال من النوع المحذور الخطر .))

ويقول الشاعر في بعض أبياتها :

أيقظت برعم نهدها فجرى على شفتي وفرّا
وأرحت رأسي فاستطاب مخدّتيه ، واستقرا
وكأن حوض النور من الناهدين يموج خمرا (١)

وهذه القصيدة من الغزل المكشوف تناولت الجرأة على المفاهيم الأخلاقية . أما القصيدة السابقة لنزار فتناولت المجتمع مما يسيطر عليه من تواكل وخدر فهذا الشعر قد فجر ثورة ضد التقاليد الاجتماعية وضد الغزل المحافظ . ولم يلتهب الجو العام آنذاك في وجه هذا الغزل الذى لم يألفه المجتمع العربي في سورية من قبل ، ولكن قصيدة نزار كانت بمثابة الشرارة التي أشعلت النار في الهشيم بسبب نزار وقدرته على توصيل شعره الى كل بيت وكل أذن وعلى أثر ذلك اندالق الشعراء في ميدان الغزل المكشوف يطلقون جوعهم العنيف نحو المرأة الجسد . وفي هذا يقول الدكتور ساعي :

لقد أثار شعر نزار المكشوف في بلد محافظ كسورية ضجة كبيرة منذ ظهور ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤ ولاشك أن الشاعر مدين بشهرته المبكرة لهذه الصفة إذ نشر شعره الجنسي في شعب مكبوت من السهل تفجيره جنسيا فوجد في شعر نزار ريا له ولو وجد نزار في بلد أقرب الى البيئة الأوربية لما نال شعره ذلك الاهتمام الخاص المبكر جدا . ولكن على الرغم مما أثاره هذا الشعر من ضجة ((مصطنعة)) اتهمت الشاعر في أخلاقه ودينه وعروبته ووطنيته ، يظل نزار بالمقارنة مع الشعراء المحدثين عن بعده .. شاعرا محافظا يحتفظ بخيط أخلاقي رفيع يمكن أن نتبينه في شعره .) (٢)

(ولكن نزارا نشر ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤ وكانت قصائده مليئة بالفحش فذهل المتربعون على قمة الكلاسية آنئذ أمثال

---

(١) ـ القريفلي ، وصفي : قصيدة (اختزال) ، من ديوانه وراء السراب ، ص ٢٦

(٢) ـ ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٤٦٨ـ٤٦٩.

مردم وأبي ريشة وغيرهم لما فيها من صراحة ووضوح لم يصل إليها شاعر حديث ، ولم يجرؤ أحد من الشعراء قبله أن يأمر المرأة بصب نهدها الأسمر في دنيا فمه .

(وبكل هذه الجرأة بدأ نزار شعره فأخرج من الجسد الواحد ألف قصيدة يوم كان الكلاسيون إذا تغزلوا تغزلوا باحتشام وحافظوا على العفة في أكثر ما ينظمون .) (١)

---

(١) ـ يوسف ، اسماعيل : مقال بعنوان المرأة في شعر نزار ، مجلة الثقافة، دمشق ع ١١ س ١٩٨٠ م ص ٧

٢ـ تشكيل الصورة الفنية الشعرية
وأثر الآداب العربية والغربية فيهما

لم تتغير المرأة ـ ولا الرجل ـ على مر العصور التاريخية ولكن الذى تغير هو المجتمع ، والثقافة ، والتطلعات الفكرية ، أما العواطف فلا يمكن للدهر أن يمسها فهي خالدة خلود الأرض والشمس ، ولكن ينالها التصعيد والتهذيب ، فترق أو تخشوشن • والشاعر ابن عصره يتأثر بما حوله •• بمعطيات الحياة الفكرية والمادية ، وأمام هذا تتغير نظرته إلى الكون والوجود ، وبالتالي إلى المرأة ، ويأتي التعبير الأدبي ليرسم الانطباع الفكرى ، والعاطفي الذى تركته الحياة في عقل الشاعر وقلبه •

إن صورة المرأة الجسدية والنفسية لم تتغير عبر العصور ، ولكن الذى تغير هو مظهرها الخارجي ، وحوادث الأيام ، ولذلك سيبقى التعبير الأدبي منذ القديم الى اليوم متصلا بحبل متين عندما يرسم صورتها النفسية والجسدية ، وفي الوقت نفسه سيبرز في هذا التعبير الهموم النفسية الجديدة والمظهر الجسدى الجديد ، اللذين صارت إليهما المرأة المعاصرة • أمام هذا كله اضطورت للتوقف لابراز المؤثرات الأدبية العربية والأجنبية عند رصد التشكيل الفني للصورة الشعرية للمرأة • أما مكونات الصورة أو عناصرها الموضوعية فقد سبق الحديث عنها في البابين السابقين •

ولنبدأ ببيان أثر الشعر العربي الكلاسي القديم في الشعر العربي الحديث في سورية •

٢ ـ أثر الشعر الكلاسي العربي في تشكيل الصورة الفنية للمرأة

للشعر العربي الكلاسي القديم آثار ضخمة في تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء التقليديين والحديثين على السواء .

وشعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد يظهر هذا الائتلام الفني الرائع الذى ينسجم فيه التجديد الذكي مع الترسم اليقظ للتراث الشعرى الذى أضاء في عصر بني أمية وبني العباس ، وتعد قصيدته (مع المتنبي على مشارف القرن الحادى عشر ، (١) نموذجا حيا للدارسين الذين يبحثون عن مكونات الشعر الحديث الفنية وهي وإن كانت تخلو من تصوير المرأة إلا أنها تعطي الدارسين الخلفية الثقافية التي تؤثر في المنطلقات الفنية التي يصدر عنها الشاعر السورى في موضوع المرأة وغيره من الموضوعات. وتطالعنا بهذه الظاهرة ، أي ظاهرة الجمع بين التجديد الذكي والاستمداد من التراث ، دواوين مدرستي التقليد والحداثة المعاصرتين ، والشاعر الحديث ما كان ليتنكر للمجد الأدبي الماضي وإن وجد بعض من يدعي الثورة عليه ، ولكن ظلت هذه الثورة في إطارها العام متأثرة بتراث الأجداد وثقافتهم .

لقد كان يجمع الشعراء التقليديين وشعراء الحداثة قاسم مشترك مستوى واحد عند رسم الصورة الجسدية للمرأة حتى لا تكاد تختلف أبعاد الصورة الجسدية التي رسمها شعراء الحداثة عما ورد في قصائد شعراء المدرسة التقليدية فالهدب عندهما ناعس وسنان والنهد ساحر والجسد كالمرمر ولكن طريقة التأتي لتناول الموضوع اختلفت عند شعراء الحداثة إذ مال التعبير الى الرسم بالكلمات الشافة التي تومئ وتوحي عبر غلالة من الرمزية وأخذت التراكيب تهيم في جو فسيح من الصور الغائمة والموسيقى الخفيفة والرؤى والأحلام . والمثال الذى يمكن أن يوضح هذا كله يتراءى لي في قصيدة (يا نهد) للشاعر وصفي القرنفلي وفيها نظم الشعر

---

(١) ـ الأحمد ، د . أحمد سليمان : قصيدة (مع المتنبي على مشارف القرن الحادى عشر) من ديوانه ، أوراد وحلم آخر في العيون ، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٧ ، ص ٨١ـ٨٣

الخفيف الرقيق الوزن ولون القافية لتنسجم الصورة المجسمة للنهد الحقيقي مع الصورة المتخيلة في الشعر من ذلك قوله :

يازبق السوادي المجد للزنبق
ياد الهوى ناد وانشر على الزورق
كالصبح ألوانك
كالحلم ألحانك (١)

وواضح هنا أن الحديث في هذا الموضوع لا يتناول الشعراء الشبان الذين لم يتزودوا بالثقافة العربية مما أخر مرتبتهم الفنية في سلّم الشعر أمــا المجددون الأكفياء فكانوا يرجعون إلى دواوين السلف العظيم • وبجــد مصداق ذلك في اعترافات الشعراء أنفسهم ، فهذا الشاعر الشرابي شاعر المرأة الذى تأتي مرتبته بعد نزار قباني مباشرة يتحدث عن علاقته بالتراث العربي فيقول : ((علاقتي بالتراث علاقة حميمة ، أنا أعيش التراث العربي بأبعاده العظيمة ، وكل يوم أكتشف في التراث شيئا جديدا •• إنه لا يمر أسبوع دون أن أطالع التراث : أغاني الأصبهاني . ودواوين السلف العظيم وعلى وجه الخصوص المتنبي والبحترى والمأثور العربي في الحكم والنوادر ، والقصص والأمثال •• كلها تشكل خلفيتي الذهنية)) (٢) ويضيف قائلا : ((أنا الآن أكتب قصيدة لم تنته بعد على نمط قصيدة البحترى الذى يقول فيها :

العيش في ليل داريا إذا بردا والراح نمزجها بالماء من بردى
أما دمشق فقد أبدت محاسنها وقد وفى لك مطريها بما وعدا (٣)

ويعتقد الشرابي أن نزارا الذى أتى بكل لون جديد في شعر المرأة لم يكن ليغيب عن ذهنه شعر البحترى وهو ينظم قصيدته الدالية والتي مطلعها : لا •• لا أريد))
((المرة الخمسون •• اني لا أريد))

---

(١) ـ قرنفلي ، وصفي : قصيدة (يا نهد) ، من ديوانه ، رواء السراب ، ص ٨٣
(٢) ـ حوار مع الشاعر كمال فوزى الشرابي أجراه وليد مشوح ، جريدة البعث ع ٥٤٩٧ تاريخ ١٩٨٠/٢/٣٠
(٣) ـ المصدر السابق

فأخذ الوزن والبحر نفسه من البحتري وهو متأثر به كثيرا على الرغم من الفارق الكبير بينهما •

وقد ظل الشعر السوري لصيقا بالتراث سواء الشعر المحافظ أو المجدد متصلا به لأنه يمثل المنهل الأول الذى تتلمذ عليه الشعراء المعاصرون في بدايات محاولاتهم الأدبية ولذلك سيظل هذا التراث يمثل الخلفية الثقافية التي لاتنفك عن أذهان شعرائنا مهما أظهروا من دعوات رنانة الى نبذ صورة التعبير القديم واستحداث أطر جديدة له • وتظهر هذه الصلات بالتراث على أقلام الشعراء الذين يركزون همهم على رسم الصورة الجسدية للمرأة كما ذكرت وبخاصة صورة العينين والشفاه والثغر وكثيرا ما أعزاهم جميعا حديث العينين الأمر الذى ظل متداولا قرونا عديدة بل منذ فجر الشعر الجاهلي • واستمرت أصداء الأوصاف القديمة للمرأة تبرز في ثنايا الشعر الحديث ، فالمرأة عند الجميع ما تزال تتألق من جسمها الهش سحرا وطيبا وغواية • ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدة (السحر الأخضر) للشاعر منذر لطفي وفيها يصور أزهار الصبح على خدود الحسناء واغفاء الكرز في شفاهها وبروز الجيد العاجي وتكور الدوارق الماسية على الصدر وهيمنة الأحلام على المقلتين وتحول الضفيرتين الى شلال تبر ، وانطلاق الألق والشذى من الصدر وعربدة المرمر في الساق (١) • ونحن لانريد أن تذهب بنا المبالغة إلى ما ذهب إليه الدكتور ساعي الذى ربط بين قول نزار قباني في قوله :

يثب الفنجان من لهفته في يدي شوقا إلى فنجانها (٢)

وبين المنخل اليشكرى فقد رأى أن نزارا نقل عواطفه على طريقة المنخل اليشكرى (٣) •

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيرى

---

(١) ـ لطفي ، منذر : قصيدة (السحر الأخضر) ، من ديوانه ، أغاني المطر ، ص ٨٥
(٢) ـ قباني نزار : قصيدة (في المقهى) الأعمال الكاملة ج ١ ص ٣٦
(٣) ـ ساعي ، د • بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٣٠٥

لأن مثل هذا الربط قد يكون متعسفا ، ثم إن وثبة الفنجان معروفة في الشعر المهجرى في بعض المطارحات الأدبية ، ومن هذا ينبغي أن نذكر أن شعر المرأة في سورية تأثر إلى حد بعيد بشاعر الغزل العربي الأول عمر بن أبي ربيعة :.

ب ـ تأثيرات الأدب العربي الحديث في تشكيل الصورة

ومن ظواهر تأثيرات الأدب العربي الحديث في مضمون القصيدة السورية الحديثة استخدام الفكرة التي طرقها الأعلام الكبار من شعراء الأقطار العربية في قصائدهم وما قصيدة ((مولد عام جديد)) لصابر فلحوط والتي يقول فيها :

عام يموت وآخر
في غمرة الآلام يولد ..
والروح ظمأى
ترشف الأسرار من جون مصفّد
عـام يموت ..
ويظل في أعماقنا قلـق (١)

إلا صوغ جديد لقصيدة نازك الملائكة في استقبال العام الجديد التي تقـول فيها :

في يدينا لك أشواق جديدة
في مآقينا تسابيح وألحان فريدة

وقصيدة (براعم تسأل) (٢) للشاعر نفسه ما هي إلا رجع صدى لقصيدة الأخطل الصغير (هند وأمها) (٣) التي يصف فيها وصول الفتاة هند إلى مرحلة النضج . ففي قصيدة (براعم تسأل) يصور صابر فلحوط مشاعر الفتاة التي لجأت إلى أمها تسألها عن الاحساس الجديد الذى طفق يغزو قلبها قائلة :

---

(١) ـ فلحوط ، صابر : قصيدة (مولد عام جديد) ، من ديوانه بيدر النجوم ، ١٢٩

(٢) ـ قصيدة (براعم تسأل) ، المصدر السابق ، ص ١٣٨

(٣) ـ الخورى ، بشارة : قصيدة (هند وأمها) ، الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط ٣ بلا تاريخ الطبع ، ص ٢١٧

أماه ما للقلب رفّ جناحــــــه
متراعش الأحلام والنهنهـــــــات
أرنو كأن مدى البصيرة أعينــــا
عطشى تهيم الى ندى قبلاتي (١)

فهذه القصيدة على نسق قصيدة (هند وأمها) التي يقول الأخطل الصغير في مطلعها :

أتت هند تشكو إلى أمهـــــا
فسبحان من جمع النيـــــرين
فقالت لها ان هذا الضحـــى
أتاني وقبلـني قبلتين (٢)

وكان للشاعر الياس أبي شبكة صاحب (أفاعي الفردوس) والذى أحال فيــه جسد المرأة إلى غواية آثار لا تمحي في الشعر السورى ، فقد كانت أشعاره مشهورة متداولة بين الشعراء الشبان في سورية وكان بعضهم على صلــة به وقد كتب في رثائه عدد كبير من الشعراء السوريين وقصيدة (حلـــم) لوصفي القرنفلي (٣) في رثاء أبي شبكة نموذج يحسن الاستشهاد به في هذا المجال • أما الشاعر الدكتور بديع حقي فقد تأثر بالشاعر بشر فارس رائد الرمزية الأول في الأدب العربي (٤) ولعل قارئ ديوان (سحر) يلمح آثار هذا الأثر وخاصة في القصائد الرمزية التي قامــت عليها شهرة بديع حقي • وقد يكون من المفيد أن يقوم بعض الدارســين بالبحث عن جوانب التأثيرات الأدبية العربية في الشعر السورى لا في موضوع المرأة فحسب ، بل في الموضوعات الانسانية الأخرى والقومية والاجتماعية •

---

(١) ــ قلحوط ، صابر : قصيدة (براعم تسأل) من ديوانه ، بيدر النجوم ، ص ٢٢٨
(٢) ــ الخورى ، بشارة قصيدة (هند وامها) الديوان ، ص ٢١٧
(٣) ــ القرنفلي ، وصفي : قصيدة (حلم) من ديوانه ، وراء السراب ، ص ٩١
(٤) ــ انظر ترجمته وأسلوبه الرمزى في كتاب المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر للدكتور نسيب نشاوى ، ص ٤٨٦

ويمكن أن نعرف أن شعرنا الحديث تأثر كذلك بالشعراء الأوربيين أمثال بول فيرلين والبير سامان وشارل بودلير ، ولعل شعراءنا أخذوا عنهم هذا الولع باللذات الجسدية وتأليه هذه اللذات وشعر الشرابي يفصح بوضوح من هذا الاتجاه • (١)

أما أبو ريشة فقد عرف عنه تأثره بالرومنتية الغربية (ولقد حلل الدكتور جميل صليبا لهذا واتخذ من قصيدة (مصرع الفنان) شاهدا علـى الابداع الرومنتي ووصفه بأنه من الهامات بودلير وفيرلين)(٢) فهو أي عمر أبي ريشة متمكن من اللغة الأجنبية وله ديوان شعر بالانكليزية • وعندما تقرأ ديوانه بالعربية تشعر أن هناك تراثا حضاريا عربيا وأجنبيا على حد سواء (٣) • ومع أن الدكتور بديع حقي كتب شعره بمضمون عربي أصيل ولغة أخاذة الا أنه استعمل الموسيقى الهندسية *على طريقة بوفاليرى • ومن قبيل المثال قصيدته (الأرق) (٤) وأثر رحلته الى المدن الأوربية في تكوين صورة المرأة فـي شعره قوي واضح ولا أدل على ذلك من قصيدته (ليالي فينا) (٥) و (سيجارة) (٦)•

واستوحى بعض الشعراء قصائدهم من الأدب العالمي فقد استوحى الشاعر أحمد سليمان الأحمد فكرة قصيدته (باندونغ) من اسطورة أندونيسية قديمة تعكس صورة المرأة في المقاومة وتروى الاسطورة أن أمير (موحاتهات) ساورته رغبة في امتلاك أميرة عذراء اسمها (باسيندان) تقيم في المدينة المجاورة فجند الجيوش لأخذها سبية • ولكن الأميرة قاومت حتى سقطت شهيدة الحـرب العدوانية • ومنها تظهر الأميرة العذراء رمزي تقرل في أثناء المقاومة المتوفقة لأهواء الأمير •

---

(١) ـ الشرابي ، كمال فوزي : قصيدة (أحلى سويعات الهوى) ، من ديوانه ، قبل لا تنتهي ص ١٨١
(٢) ـ النشاوي ، د • نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٩٢
(٣) ـ حوار مع الشرابي : جريدة البعث العدد ٥٤٩٧ تاريخ ١٩٨٠/١/٣٠
(٤) ـ حقي ، بديع : قصيدة (الأرق) من ديوانه ، سحر ، ص ٢٥
(٥) ـ قصيدة (ليالي فيينا) ، المصدر السابق ، ص ٨٥
(٦) ـ قصيدة (سيجارة) ، المصدر السابق ، ص ٨٧
* ـ الطريقة الهندسية ويعني بها وضع الحروف والكلمات بشكل هندسي •

لقد زعموا .. لن أكون الخيمة !

سيشهد لون الهزيمة

ويصرع وحش الجريمة

وأبقى أنا (١)

أما ملامح قصيدته (الرمال الذهبية) ١٩٥٧ (٢) فتعود إلى حكاية بلغارية قديمة يرويها أهل (فارنا) للسياح وقد أخذها الشاعر سليمان الأحمد عن سكان بلغاريا أيام إقامته هناك .

---

(١) ــ الأحمد ، أحمد سليمان : قصيدة (باندونغ) من ديوانه بالكلمة للشمس والشهيد ، ص ٩ مطابع الجمهورية ، دمشق بلا تاريخ الطبع

(٢) ــ قصيدة الرمال الذهبية ، المصدر السابق ، ص ١١٤

٣ـ الأوزان والقوافي عند المحافظين والمجددين

ونقصد بالأوزان والقوافي العناصر الموسيقية التي تمنح القصيدة جرسا نغميا يضفي على اللفظ الشعري جمالا يجعله عذبا مستساغا لدى السامعين والقارئين • والبحث هنا عن السمات الموسيقية التي تصاعدت في أثناء رسم صورة المرأة في الشعر العربي في سورية عند المحافظين والمجددين •

وهنا ينبغي أن نفرق بين المذهبين لأن فئة الشعراء المحافظين لم تخرج عن البحور الخليلية إلا فيما ندر ولكن موضوع المرأة أثر في رقة النغم وخفته وعذوبته فظهرت الأبحر المجزوءة ومال التعبير الى أوزان الموشحات الأندلسية وظهرت دعوة حبيبة للخروج على الأوزان التقليدية ولكن لم تلاق النصرة والتطبيق العملي إلا فيما بعد على أيدي فئة شعراء الحداثة الذين ساروا مع التطور العام الذي ظهر في الشعر العربي خارج القطر السوري فكتبوا شعر التفعيلة وشعر التشكيل ، كما كتبوا في الشعر الخليلي دونما تقيد بواحد من هذه الأنواع الموسيقية وتحرروا في أكثر ما نظموا من نظام الشطرين والقافية الواحدة حتى ولو كان البيت مبنيا على أوزان الخليل فغدا الشعر مقاطع شعرية تطول وتقصر ، وقد تكون بلا قافية تعتمد على الموسيقى الداخلية للكلمات التي تنبع من انسجام الألفاظ والحروف في أثناء الانشاد •

وقد فرقت بين مدرستي القديم والحديث عند دراستي للعناصر الموسيقية ، وسأبدأ بالمدرسة الأولى •

الأوزان الشعرية عند المحافظين

لعل مدرسة المحافظين اكتسبت اسمها بسبب محافظتها على ديباجة الشعر القديم وأوزانه وقوافيه وكان أصحابها في سورية ينعون على مجددي زمانهم تركهم أوزان الشعر المتمثلة في نظام البيت ذي الشطرين

وقد يتسامحون بتنوين القوافي •

وهذا الشاعر مردم يتهم الذين يدعون التجديد بضعف الثقافة اللغوية والعروضية (١) ويلتزم في قصائده بأوزان الجدود • وكان في هذا يصدر عن فلسفة واعية لقواعد الشعر الرصين يعرف فيها هو وغيره من أنصار مدرسته أن الشعر ليس وزنا فحسب ، ولذلك كانوا ينكرون أن يكون الشعر بأوزانه وقوافيه (٢) فقط ومن هذا المنطلق النظري تحدث بدوي الجبل في مطلع حياته الأدبية عن الحرية الفنية في اختيار موسيقى شعره وقال : إنه يستنزل البيان من الوحي بديها رقيقا (٣) من أن أشعاره لا تخرج على الأوزان المعتادة ولا تتحرر من القافية الواحدة إلا ما كان من اندفاعات طارئة أيام الصبا (٤) ولم يكن الشعر أبدا بأوزانه وهذه حقيقة اتفق عليها المحافظون والمجددون في سورية وفي سائر الأقطار العربية فليس (الوزن العروضي) أو (التفعيلة) كل الشعر لأن عنصر الوزن لا يمثل في عناصر القصيدة إلا جزءا من بقية عناصرها الجمالية حتى ولو كان الشعر بأوزانه فإنه يخفق اخفاقا كبيرا إذا لم يتوافر له ذاك الانسجام من اللغة والمعاني والأخيلة ومن هذه الزاوية كان الشاعر البزم ينظر حين رفض أن يكون الشعر أوزانا فحسب ، فقد قرر أن الذوق السليم والفطرة والموهبة أولى أسباب نجاح القصيدة ويبدو هذا في قوله مخاطبا أحد الوزّانين :

فلا تهجن بأوزان ترتلها ... فما القريض لعمر الشعر أوزانه
والذوق ميزان ما تهمي الحقول به ... فهل لديك ، عراك السهو ، ميزان ؟
والشعر سلوى ذوي الأحزان كم جليت/ به ... عن الواجد الحران أحزان (٥)

ولم يكن البزم يوم ذاك يدعو إلى التجديد في أوزان الشعر وقوافيه لأن تلك الأوزان والقوافي تكاد تكون مقدمة عنده وعند سائر الشعراء المحافظين • ولكنه في الوقت الذي يحارب فيه التجديد الأجوف يفر من احتذاء القدماء وتقليد نموذجاته (٦) • والشاعر في العادة لا يخطط لبنية القصيدة قبل نظمها

---

(١) ـ مردم ، خليل : قصيدة (الشعر) ، الديوان ، ص ٤٨
(٢) ـ بدوي الجبل : قصيدة (حياة أسير القيد لفظ بلا معنى) الديوان ، ص ٤٤٣
(٣) ـ قصيدة (أي أمر ساء ها) ، المصدر السابق ، ص ٤٥٤
(٤) ـ الكيالي ، سامي : الشعر المعاصر في سورية ، ص ٣٤٩
(٥) ـ البزم ، محمد : قصيدة (يهدق الشعر) ، الديوان ج ٣ ، ص ١٠٢
(٦) ـ قصيدة (وأضل من نظم القريض) ، المصدر السابق ج ٢ ، ص ١٤٣

لأن الحالة الشعورية تأبى أن تنتظم في حدود القوانين المقننة • ولذلك لا يمكن لأحد أن يدعي أن موضوعا معينا في المرأة جاء في بحر كذا أو كذا ولكن استقراء النموذجات الشعرية يرينا هذا التنويع في استخدام أوزان الشعر وقوافيه ، غير أن المنهج الغالب أن ترسم البحور الخفيفة المجزوءة الصورة الجسدية • أما الصورة النفسية والمواجد العاطفية فغالبا ما تلاحظ في البحور الكثيرة التفعيلات وهذا لا يعني أبدا قصر الشعر الحسي على البحور المجزوءة لأن كثيرا من القصائد خالفت هذه القاعدة وشذت عنها وهذا ما يلاحظ بشكل عام عند الشاعر الحصني الذى اتسم شعره في معظم القصائد بالمحافظة الدقيقة على البحر العروضي الخليلي بتمام تفعيلاته • ولا بأس من ذكر قصيدته (ذكريات) (١) ، التي تصف الصورة الجسدية وقد جاءت على وزن البسيط مما يدل على أن شعر المرأة في سورية لم يستدع خصوصية معينة وملتزمة في الأوزان والقوافي • إن استقراء الشعر السوري المتصل بالمرأة يرينا اعتماد الشعراء على الأوزان الخفيفة والقوافي المنوعة مع تفاوت فيما بينهم حتى ان المحافظين أنفسهم أخذوا فيما ينظمون بالاعتماد على البحور ذات التفعيلات الرتيبة كوزن مستفعلن الذى يتكرر ثلاث مرات في (الرجز) أو تفعيلة (فعولن) التي تتكرر أربع مرات في (المتقارب) أو (متفاعلن) التي تتكرر ثلاث مرات في (الكامل) وهكذا وكأن هذه النغمة الرتيبة ذات التوقيع المتماثل تمنح الشعر عذوبة ونغما متوازنا يتناسب مع رقة الأنثى وجمال الخلق الكامل فيها •

ويلاحظ أن هذه الأبحر ذات التفعيلات المتساوية مفضلة في حالات الذكرى والشوق والصد عند المحافظين •

يقول بدوى الجبل مستذكرا أيام الحب مخاطبا فتاته وقد استعمل البحر الكامل :

أيام أرشف من لماك سلافتي	وأعل من آماتك العطرات
وأمد أشراك الغواية والهوى	لأثير فيك كوامن الشهوات (٢)

---

(١) ـ الحصني ، عبد الرحيم : قصيدة (ذكريات) من ديوانه أمواج ، ص ٢٠٩

(٢) ـ بدوى الجبل : قصيدة (أما الشباب) ، الديوان ، ٣٧٨

أما البحور المجزوءة ذات التفعيلات القليلة فقد استعملت في أغلب الأحيان في رسم الملامح الجسدية ، أو في حالات التعبير من الحرمان • وقد كتب الشاعر شفيق جبري خفائف من الشعر الغزل المصور لسحر الجمال فاستعمل وزن (الهزج) في وصف الصورة الجسدية كقوله :

وميض البرق من ثغرك	فديت البرق والثغرا
وهذا الشعر من سحرك	فمن علمك السحرا
يحار الدر في نحرك	فضحت الدر والنحرا (١)

ومن ذلك أيضا شعر عمر يحيى (٢) في وصف ميس الفتيات وجمال طلعتهن واستعملت الأبحر المجزوءة أيضا في قصائد الشكوى والحرقة والألم حال الصد • يقول الشاعر عمر يحيى في حديث الوجد وقد وقّع قصيدته على مجزوء الكامل :

ياقلب أضناك الغرام	فما لسقمك من نهاية
أصبحت نضو الذكريا	ت وكم نصحتك في البداية (٣)

وقد صور عمر يحيى فتنة العيون معتمدا على البحور المجزوءة في بعض ما نظم (٤) وقصائده في هذا الباب مذكورة • (٥)

وكثيرا ما تأتي صورة المرأة في شعر أبي ريشة على وزن أحد الأبحر المجزوءة فقد استعمل مجزوء الرجز في وصف الملامح الجسدية مقترنة مع دلالتها النفسية (٦) وقد ترتسم صورة المرأة المتهتكة المتلهية التي تنقض العهود وتخون الحبيب على الأوزان المجزوءة ، وفي مثل هذا

---

(١) ــ الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية ، ص ٢٠٥
(٢) ــ يحيى ، عمر : قصيدة (نظرة في الطبيعة) ، من ديوانه البراعم ج ١ ، ص ٥٣ــ٥٤
(٣) ــ قصيدة (يا قلب) ، المصدر السابق ، ص ٢١
(٤) ــ قصيدة (بعد الهجر) ، المصدر السابق ، ص ٢٧
(٥) ــ المصدر السابق ، ص ١١٤ــ١٢٥
(٦) ــ أبو ريشة ، عمر : قصيدة (طهر) ، الديوان ، ص ٣٠٩ــ٣١٠

نستشهد بقصيدة (ربما) (١) لعمر أبي ريشة التي جاءت على وزن مجزوء الرجز .

وحين يقطع الشاعر قلي الناصر سبعين عاما في الحياة يتنفس الصعداء ثم يسترجع ذكريات الحب فيراها قفزات أضواء كاذبة أشبه بالاكتئاب فلا يجد إلا مجزاء الكامل قادرا على حمل تدفقات الوجدان الثائر (٢) وهذا لا يعني أن أشواقه كلها كتبها في بحور قصيرة أو مجزوءة فحسب لأن له قصائد في هذا الموضوع كتبها على وزن البحور الكاملة المديدة (٣) واستعملوا أيضا البحور الأخرى كالطويل والخفيف والبسيط ، وبيان أثر الهجر وهو موضوع يحتاج إلى الحديث المطول ، من ذلك استخدام الشاعر محمد البزم البحر الخفيف في قوله :

غادرتني في راحة للبين نضوا وشجوني على الفؤاد طفاح

ومظم قصائد العتاب والشكوى والهجران تأتي على هذه الأوزان الطويلة التي يتسع فيها البيت وتكثر فيها التفصيلات لتستوعب التدفق العاطفي المعبر عن أزمة الاحباط والاخفاق في العلاقة بين المرأة والرجل . وقصيدة (الدمية المحطمة) للشاعر بدوي الجبل على وزن (الطويل) نورد منها قوله :

أيا دمية أنشأتها وعبدتها كما عبد الغاوون منحوت أحجار
ويا دمية أنشأتها ثم حطمت يداي الذى أنشأت تحطيم جبار (٤)

وقد صور الناصر حرقة الحرمان مستخدما البحر البسيط بتمامه (٥) وقصيدة (الناظر السفاح) (٦) لمحمد البزم تعبر عن الشجون الطافحة التي خلفها

---

(١) ـ قصيدة (ربما) ، المصدر السابق ، ص ٣٣٠ ـ ٣٣١

(٢) ـ الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص ٢٦٥

(٣) ـ الناصر ، علي : انظر ديوانه اثنان في واحد ، ص ٧٩ ـ ٨١

(٤) ـ بدوي الجبل : قصيدة (الدمية المحطمة) ، الديوان ، ص ٣٥٩

(٥) ـ الناصر ، علي : انظر ديوانه ، اثنان في واحد ، ص ٤٩

(٦) ـ البزم ، محمد : قصيدة (الناظر السفاح) ، الديوان ، الجزء الثاني ص ١٤٨

لتأوه بغفلته . وهي من البحر (الخفيف) .

واستعان بعض الشعراء بأنغام الموشحات الأندلسية الخفيفة ذات التفعيلات السريعة المتلاحقة لتصوير الحس الجسدي ، وللشاعر الزركلي معارضة للموشح الأندلسي المشهور الذي مطلعه (ياليل الصب متى غده) يقول مترسما الوزن والقافية :

واحر فؤادي من غصن | سلب الألباب تأوده
رشا سبحان مكونه | ما أجمل ماصنعت يده (١)

الأوزان الشعرية عند الشعراء المجددين

وإذا انتقلنا إلى الشعر الحديث وجدنا الشعراء يطلقون لأنفسهم حرية التصرف ببحور القريض يأخذون من أوزانها ما يوافق أمزجتهم وقد يستحدثون لكل قصيدة وزنا خاصا يوقعون عليه شعرهم ، ثم سرت القصيدة الحديثة بمرحلة كان يرى فيها الشعراء الشبان أن حداثة القصيدة تقاس بمقدار تخليها عن أوزان الجدود وأنغامهم .

والذي يهمنا الآن هو البحث عما إذا كانت هناك بحور معينة أو أنواع محددة من الموسيقى مفضلة لدى شعراء الحداثة في رسم صورة المرأة .

• الملاحظة الأولى تريبنا تفلت الشاعر الحديث من تأثير القافية الواحدة والبحر الواحد عند وصفه للمرأة كأنه رأى ذلك أسهل عليه عندما يعبر عن مكنونات الصور في عصر السرعة والاختصار ، غير أن ذلك لم يكن ليخرج الشعر عن غنائيته بل قد تكون القصيدة بكاملها أغنية طويلة ملحنة أو بامزة للغناء .

والملاحظة الثانية أن هذا الشعر الذي توجه إلى المرأة كان يرجع في بعض الأحيان إلى الأوزان الخليلية عندما يجدها مناسبة لجو القصيدة وبنائها العام .

---

(١) ـ الزركلي خير الدين : قصيدة (معارضة) من الديوان ، ج ١ ، ص ٥٧ .

وفي المستوى الأول يمكن تسمية البناء الموسيقي بـ (شعر التفعيلة) وهو في رأي الشاعر نزار قباني بناء موسيقي حديث (مركب من فلذات نغمية تعلو وتخفت وتصطدم وتفترق وترق وتقسو وتهدأ وتنفصل ويتولد من هذه الحركة الدائمة لذرات القصيدة موسيقى داخلية هي إلى البناء السمفوني أقرب منها إلى دقات الساعة الرتيبة ..) (١)

ويحدثنا من الخلفية الفكرية التي تقوم عليها فلسفة البناء الموسيقي عند شعراء الحداثة بقوله : (إنهم يؤمنون أن الانسان هو الذى يضع قوالبه وليست القوالب هي التي تصنع الانسان وليس في الفن أشكال نهائية أو أبدية ، فالأثواب الجاهزة لا تطيقها أثواب الموهوبين وكل موهوب يختار الثوب الذى يستريح فيه .) (٢)

ثم يأتي على ذكر الهندسة الموسيقية للشعر العربي الحديث فيقول : ((إن هندسة القصيدة أى وضع سلمها الموسيقي عمل مرتبط أعمق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ومعرفته بكيمياء اللفظة . ومعنى هذا أيضا أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسية محفوظة في متحف لا يسمح لنا بلمسها لنا بلمسها أو اخراجها اخراجا جديدا وتوزيع جديد .

ان بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراراتها وتفساوت نغماتها هي ثروة ثمينة بين أيدينا وبامكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا . لقد تجاوزنا مرحلة (ربابة الراعي) بايقاعها البدائي السيط إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل وانتهت من حياتنا مرحلة (القصيدة المصطاء) بأبياتها المئة تجلد أعصابنا بقوافي نحاسية مرصوصة كأسنان المشط نعرفها قبل أن نسمعها (أو نقرؤها) .

الشعر العربي الحديث يسمع بالعين أي أنه موسيقى مقروءة وهذا دليل على دخوله مرحلة التحضر .)) (٣)

(ويرى الدكتور سامي أن نستبدل مصطلح (الترقيع) بـ (شعر

---

(١) ـ قباني ، نزار : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار ، بيروت ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ص ٣٥

(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٣٦

(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٤٠ـ٤٢

التفعيلة) و (الشعر الحر) و (الشعر المنطلق) (١) وأن الشاعر الطبيب الناصر كان أول من أتى بهذا اللون من الشعر في سورية في ديوانه (الظمأ) الذى كتب قصائده بين عامي ١٩٢٨ ـ ١٩٣١ وفيه قصيدة من التوقيع (٢) يتغزل فيها بأم كلثوم اعتمد فيها على تفعيلة المتقارب (فعولن) بشكل زوجي . فالأسطر إما تفعيلتان أو أربعة أو ست أو ثمان أو عشر ، وقد لجأ في بعض الأسطر الى التدوير .(٣)

ويقول الدكتور سامي :(ولا نعثر بعد قصيدتي الناصر ـ فيما نشر من دواوين أو قصائد على شيء من التوقيع) حتى أصدر نزار ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ١٩٤٤ ووجدنا فيه قصيدة واحدة من هذا النوع(٤) هي (الدفاع) (٥) وقد أخذ د . بديع حقي بهذا التوقيع في قصيدته (انتظار) التي تصف الملامح الجسدية للمرأة في حالة الحلم فاعتمد على تفعيلة الرمل (فاعلاتن) وكررها في كل سطر أربع مرات كقوله :

وتعودين .. أنا ملك على دنيا المحال
ساقيا في لهفة الموعد أشتاف الرمال
وعلى جفنيك أقسى الوجد ماء وظلال (٦)

ويلاحظ أن كثيرا مما قيل من شعر التفعيلة في موضوع المرأة وسائر الموضوعات يستخدم تفعيلة (فعلن) ومع ما في هذه التفعيلة من سهولة ويسر على الناظم إلا أن بعض الشعراء الشبان لم يحفلوا بتقانيها وتنقية السطر مما يشوبه من حركات زائدة كقول بندر عبد الحميد :

وألم وحكايا
قفز الملك الأصفر
في أحضان امرأة الحارس
والخنجر يلمع في أثداء الملكة
والمسرح عين سبايا
والمسرح خال
مايا

(٧)

(١) ـ سامي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، ص ٥٠
(٢) ـ المصدر السابق ، ص ٥١
(٣) ـ المصدر السابق ، ص ٥٢ والتدوير يكون عادة بين الشطرين ، أما بين السطرين أو البيتين فيسمونه التضمين . (٤) المصدر السابق ص ٥٤
(٥) ـ قباني ، نزار : قصيدة (الدفاع) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢١

وقد ينوع الشاعر أوزانه فيأخذ تفعيلة من بحر معين ويضع إلى جانبهما تفعيلة من بيت آخر وبذلك يتشكل العنصر الموسيقي من بحرين وليست عملية دمج البحور الشعرية سهلة إلى هذا الحد الذى يتصوره بعض الشعراء فكثيرا ما تخرج القصيدة من كل نظام فلا تنضبط بقاعدة ولا تتقيد بتفعيلة (١) •

وأمام هذا الاهمال الشديد لقواعد الوزن الموسيقي وضوابطه نجد صنعة وإتقانا بالغين في بعض النموذجات التي تصور المرأة • وقد بلغت هذه الصنعة أقصى مداها في شعر د • بديع حقي فمثلا في قصيدته (الأرق) على مصراع البحر (المتقارب) تسود تفعيلة (فعولن) ولكن بنظام هندسي عجيب ، ففيها يبدأ السطر الأول بـ (فعولن) والثاني بتفعيلتين فعولن فعولن ،ثم بثلاث فعولن فعولن فعولن ،ثم أربع ((فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن)) ،ثم يتناقص تدريجيا إلى ثلاث فاثنتين فواحدة وهذا يؤلف لديه مقطعا كما يلي :

جفوني
كطيف حنون
كجلح ضعيف لصوف
كنسم يهيم عبر الكهوف
على الهدب ظل يغيم ويغفو
وأذيال حلم ذبيح
يرف ويهفو
كروحي (٢)

والقصيدة مؤلفة من ثلاثة مقاطع على هذا الشكل :

ومن الشعراء المعاصرين من يكتب القصيدة الخليلية في موضوع المرأة ،ويوفر لها نمطا موزونا على أحد البحور الستة عشر وحين يخرجها للناس يفرق بين كلماتها في سطور كقول أحمد سليمان الأحمد في طيف الحبيبة •

---

(١) ـ قصيدة (مهرجان الذهول) ،المصدر السابق ،ص ٣٧

(٢) ـ حقي ،د • بديع : قصيدة (الأرق) ،من ديوانه ،سحر ،ص ٢٥

أغليت طيفك أن يزور محاجرا
حتى تمطرها الدموع
بشائرا
كان الظلام كتيها فتبددت
لما أزحت من الجبين
ستائرا (١)

وليست هذه سوى حيلة ايقاعية من خلال التقيد بالوزن التقليدي •

وهكذا نجد كيف سادت عند المجددين فكرة الخروج على الموازين التقليدية وكانوا قد استغنوا عنها بالاعتماد على ثلاثة أنواع من الموسيقى استعملت كلها في موضوع المرأة ويمكن تلخيص تسمية الوزن الجديد في الأطر التالية :

١ـ شعر التفعيلة ـ ويقوم على تكرار تفعيلة واحدة
٢ـ شعر التشكيل ـ ويقوم على ايراد عدة تفعيلات من عدة بحور •
٣ـ الشعر العروضي (المنوع) ويقوم على أساس كتابة الوزن العروضي الخليلي بشكل تتوزع فيه الكلمات على عدة سطور وسوى هذا أوزان لاقاعدة لها لاتنم عن وحدة موسيقية ولذلك فانه لايمكن أن تدخل في باب الشعر لأنها تقترب من لغة النثر الفني •

ولقد كان هذا النوع من التجديد العروضي شاملا لكل أغراض الشعر الحديث ، ويصعب أن نزعم أنه خاص بشعر المرأة ، ولكن مع ذلك ربما لا يبتعد المرء عن الصواب حين يقول إن موضوع المرأة ، بما يثيره من أشجان في النفوس ، كان له تأثير في محاولة الشعراء ارتياد مجالات ايقاعية جديدة تتناسب مع فورة المضمون الجديد المصحوب بصبوة الى تجاوز المواقف والأحاسيس المألوفة في موضوع المرأة •

---

(١) ـ الأحمد ، د • أحمد سليمان : قصيدة (الجزائرية) ، من ديوانه ، أيها وحلم آخر في العيون ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ٧

٤ـ اللغـــــة الفنيـــــة

إن استخدام الألفاظ ومفردات اللغة وتراكيبها في موضوع المرأة ، فرض على الشاعر الساخط والمجدد على حد سواء انتقاء كلماته . فقد تطلب الحديث عن المرأة لغة منتقاة خاصة . ولو جمعنا قصائد الشعراء كلهم الكلاسيين والمجددين وصنفنا الألفاظ وفق خطة المعجمات اللغوية لبان بين أيدينـــا قاموس جديد يحوي كل ما يتصل بالمرأة سواء كانت دلالة ألفاظه ماديـــة أم معنوية مع مايشوب ذلك من أخطاء قد ترد لدى الشعراء الذين لم تمكنهم دراساتهم من فهم مدلولات الألفاظ العربية وقواعد كتابتها ونحوها وصرفها . (١)

إننا نجد أ موضوع المرأة استدعى خصوصيات معينة في التعبير الشعري .

وإذا رجعـ لى كتاب الدكتور اليافي (دراسات فنية في الأدب العربي) لوجدنا هناك ـلا كاملا شرح فيه أنواع القيم الفنية وهي عنده أربعة أنواع عامة : الجمال ـ الضحك ـ الروعة ـ الرقة . ولكل نوع من هـــذه الأنواع خصائص وسمات يفترق بها عن غيره . ولعل الرقة هي أكثر هـــذه الأنواع ظهورا في شعر المرأة عند التقليديين والحديثين على السواء . وقـــد اختار الدكتور اليافي البهاء زهيرا ممثلا للرقة من شعرائنا التقليديين . ونستطيع أن نختار نزارا من شعرائنا المحدثين ممثلا لهذه الرقة التي اشتهرت بها أشعاره وتناقلها أكثر الشبان والشابات . فكيف ظهرت عنده هذه الرقة وما هـــي القصيدة التي تمثلها ؟ لعل قصيدته (أيظن) هي التي توضح ذلك .

يقول الدكتور اليافي :

((الرقة جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة ورأينا نجد أن الرقة متصلة بالحب وحافـزة عليه تلوح كأنها محبة لذلك كانت محبوبة)) ويذكر الدكتور اليافي أمثلة حية على الرقة كشكل الغزال وحركات المهرة والتزلج على الجليد وأمثالها . ويتجاوز تلـك

---

(١) ـ انظر :
الماغوط ، محمد : الفرح ليس مهنتي ، ص ١٥ ـ ٢٧ ـ ٢٩
طعمة ، الياس : رومبا في الطريق ، ١١ ـ ١٩ ـ ٢٣
كنفاني ، علي : جيوب الرائحة ، ٨٩
وللدكتور أحمد سليمان الأحمد تعليقات وانتقادات كثيرة على ضعف اللغة في كتاب : هذا الشعر الحديث ٧٧ ـ ١٦٠ ـ ١٦٩ ـ ١٧٢ ـ ١٧٦ ـ ١٨٤ ـ ١٨٧

الأمثلة إلى ما يقابلها في الصفات والشمائل والسجايا المعنوية يرجع إليهما القارئ ، ولكننا نريد هنا أن نخص الرقة في الشعر) (١)

ويتابع الدكتور اليافي قوله :

(ولما كانت الألفاظ تستطيع أن تأتي بدلالاتها على جميع ما في الكون فهي إشارات ورموز إليه وصور له أمكن أن يتسع الأدب لكل أنواع الرقة وأشكالها وألوانها .

ثمة في الطليعة الألفاظ التي تدل على صور وأشياء تتحلى بالرقة والرشاقة واللطف أو توحي بها . وكأن صفة الشيء تنتقل إلى اللفظ الذي يدل عليه ، فإذا استعملت تلك الألفاظ استعمالا ملائما أنشأت جوا حلوا سائغا سهلا ، ويتبدر الذهن من تلك الألفاظ أسماء الأزهار البديعة وغروس النباتة الداوية كالريحان وغيره والظلال والنسيم والماء المنساب والجداول المترقرقة والدر واليواقيت والجواهر والزينة والأشياء المؤنثة والصبا والرونق وما شابه ذلك . وكذلك ذكر الألفة والحنو والحماية .) (٢)

ثم يبين الدكتور اليافي أن الرقة في الشعر تستدعي الألفاظ السهلة البسيطة ، وأن هذه الألفاظ يستدعي بعضها بعضا ، وكما أن النقاط المتصلة في الخط المتموج يفيء بعضها بجوار بعضه الآخر ، كذلك الشعر الرقيق تتلاحق أجزاؤه تلاحقا رقيقا متسلسلا جاريا كالماء كأن بعضها يفيء عن بعض ويمهد له في حرية واسعة . (٣)

ففي قصيدة نزار المشهورة والتي اختار لها العنوان الموحي (أيظن) نجد أن الشاعر يوصف الكلام على لسان حبيبته ، العنوان (أيظن) يغشي الموقف النفسي بضباب من الشك كأنه وقت الشفق أو وقت السحر حين تختلط الظلمة بالنور كما يختلط الشك باليقين ، الألفاظ كلها سهلة مفهومة متداولة لكنها تدل على أشياء توحي بالطفولة أو الأنوثة .

تطالعنا لفظة اللعبة في البيت الأول وهي دمية يلعب بها الأطفال بل ان

(١و٢و٣) ــ اليافي ، د . عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب العربي ، ص ٤٢ــ٥٢

لفظ الأطفال يفاجئنا في البيت الثاني مع براءتهم وسذاجة طباعهم • وفي البيت الثالث يحدثنا عن رفقة الدرب، وعن هذا الحب الوحيد الذى يملأ قلبه ، وفي البيت الرابع نجد لفظ الزهور والصبا المرسوم على الشفتين وفي البيت الخامس نحس ضعف، هذه الحبيبة الوفية بين زندى الحبيب فهي تشعر بنوع من الحماية ، هذه الحماية تجعلها تخفي رأسها عنده ، ثم نجد لفظ الطفل يعود مرة ثانية في هذا البيت •

ولما كانت الرقة أنثوية الأصل لأنها توحي بالاغراء وكان نزار فينوس رمزا للرقة على حد تعبير الشاعر الألماني شلر فاننا نجد في البيت الثاني أن فرح الحبيبة انتقل الى ملابسها ، حتى أن هذه الثياب قد ت توقص على قدمي الحبيب • كل ذلك يطلب المسامحة وأيضا كيف استندت الحبيبة في مسامحتها على كتفيه تبكي فهي تحتاج الى مواساة وعطف وحركة لا شعورية نجد أن يدها الرشيقة أضحت بين يديه فهدأت كما يهدأ العصفور ، وهو أصغر طير في قبضة الممسك بها • ولما كانت الرقة صفة في الأصل فان هذا الحب يتنافى مع الحقد فلا يسع الحبيبة أن تحتفظ بحقدها فهي تنساه بل تتجاوزه الى انكار أنها حقدت عليه في يوم من الأيام • وعندئذ نجدها تتراجع في ترددها الذى يشبه سحر الصبح وشفق المساء الى رغبة في العودة اليه (ما أحلى الرجوع اليه) فلا حقد ولا تردد ، بل الحب الغامر الذى يجرى كالماء المتسلسل هو الذى يغزو ويغمر قلب الحبيب •
المصالحة أحسن كل شيء وهذا ما يذكرنا بآخر بيت في قصيدة البهاء زهير الرقيقة :

وما أحسن أن نرجـ ـجع للوصل كما كنا

وهناك شيء آخر وهو ابتدار الألفاظ بعضها بعضا • فعندما نقرأ قصيدة البهاء زهير نجد أن الألفاظ يوحي بعضها ببعض وهنا كذلك في شعر نزار نجد أن الأبيات سهلة بسيطة متداولة ليس فيها لفظ مهجور أو غامض وهي تتلاحق كما تتلاحق النقاط في الخط المتموج بحيث نستطيع أن نكمل الشعر اذا كنا لا نعرفه سابقا • فاذا قرأنا البيت الأول وجدنا أننا عندما

يصل إلى لفظ (الرجوع) نستطيع أن نستهق البيت فنقول (إليه) وكذلك (وبراءة الأطفال) نستطيع أن نترقع لفظ (في عينيه) وكذلك لنتصام كالعصفور (بين يديه) ثم في آخر القصيدة (ووجدت) عندما نتسول ما أحلى نستطيع فوراً أن نكمل الشعر ما أحلى الرجوع إليه .

ان نزاراً في بساطة شعره وسهولة ألفاظه يصل الى حد استعمال بعض الألفاظ الدارجة التي لم ترد في معجمات اللغة العربية ، فالزهور جمع زهر لم يرد في اللغة وإنما ورد أزهار وأزاهير .

ان لفظ الزهر مصدر ولكن نزاراً في شعره لا يهتم بأصالة اللغة قدر اهتمامه ببساطتها وشيوعها وتطاير الألفاظ على شفاه الحبيبات ، وقد نجد له أخطاء في النحو واللغة لا يشفع له فيها إلا الرغبة في الوضوح والسلاسة والرقة .

اننا نجد نزاراً شاعر المرأة تكمن مهارته باعتماده على الألفاظ السهلة اليسيرة وعلى الأنثوية المحبوبة ، وإذا جاء ببعض الصور الضخمة (كالبحر) فللمقابلة بينها وبين الصور الصغيرة (سفينة ، شلال) وإضافة الى اعتماده على تصوير أحاسيس الحب والايحاء بالاغراء الأنثوي وحاجة الأنوثة الى الحماية في ظل زنود الرجولة المفتولة .

فاتجاهه هذا يعبر عن الرقة والبساطة والسهولة والألفاظ الدارجة .

٥ـ الأفضليات الفنيــــة

أمام هذا كله نسأل هل هناك أفضليات لصورة المرأة في الشعر الحديث ؟ الحقيقة أن للشاعر حرية التعامل مع فنه ، ولكن هذه الحرية قد تتحول إلى فوضى أدبية إذا آلت إلى الأيدي التي لا تقدرها حق قدرها . والشعر ليس بالأوزان والقوافي ، ولكنه عندما يتجرد من أوزانه وقوافيه يتحول إلى نثر عادي أو لنقل يتحول إلى (نثر فني) في أحسن الحالات . ولذلك على الشاعر الحديث أن يكف عن هذا المزج العنيف بين البحور الشعرية وأن يوفر لقصيدته تفعيلة واحدة لا تعلق بأطرافها الحركات الزائدة التي تعطي النغم نشازا وبمعنى آخر لابد من المعاناة وبذل الجهد قبل اخراج القصيدة إلى الناس لأن العمل المتقن أبقى وأخلد . ولا يعني الاتقان أن يمسك الشاعر المقاييس فيضبط الكلمة ورقصها في السطر حتى يؤلف من التفعيلات القصيدة الهرمية أو المستطيلة أو الدائرية أو العنقودية ، فهذا الجهد في غير محله وهو جهد ضائع لأن الهندسة التشكيلية لها مكانها الأرفع في فن الرسم والنحت .

كما أن على الشاعر أن يجيد اللغة العربية التي يكتب بها عواطفه ولوحاته الفنية لئلا يفسد على القارئ مزاجه حين ترتطم عينه بكلمات لا أصل لها في قاموسنا العربي أو لا تفسير لها في علم النحو العربي .

إن الشعر المتعلق بصورة المرأة يحتاج إلى الضبط والسلاسة وحسن التصوير وهذا ما يلاحظ عموما في دواوين الشعراء الشبان السوريين ، وقد استطاع الشعر أن يستوعب التجربة الوجدانية ولكن كان ينبغي على الشعراء الشبان أن يتجنبوا الروح العذرية المتفشية في بعض قصائدهم وأن يحاولوا التمكن من أسرار مفردات اللغة العربية وطرائق استعمالها وضوابط نحوها وصرفها ليظهر جرس الشعر سليما صافيا . وان خير ما أختتم به الحديث عن الأفضليات الفنية والذي يلخص ملاحظات الناقد على الشعر العربي الحديث في سورية ــ ماله وما عليه ــ هو المقطع الذي كتبه الناقد السوري محيي صبحي المعروف بدراساته عن الشعر الحديث ، إذ قال في ختام كلمته التي

علق فيها على ديوان (الراية المنكسة) للشاعر علي الجندي :

((أما الشكل الذي صاغه فهو قصائد غنائية تمتاز في أحسن حالاتها بالضبط والسلاسة وحسن التصوير والخيال الملهم المصروف باقتصاد وقدرة على الايحاء بأسلوبه • أما من حيث البناء فإن القصيدة الغنائية والحوارية قد استوعبتا تجربته • على أن ثمة ملاحظات عن الروح النثرية المتفشية في بعض القصائد فالأداء المباشر وعامية الفكرة المنظومة يؤديان الى نثرية غير مستحبة ، كذلك ثمة تعثر في الصياغة • وهناك أيضا تأثيرات مباشرة للشعر الحديث ، فقصيدة (جزيرة النجوم) شديدة الصلة بشعر نزار قباني • أما بقية التأثيرات فقد استطاع الشاعر أن يطور ما أخذ بما يتلاءم من مزاجه وطرائقه في التعبير •))

ويتابع قائلا : ((أما البناء فأخشى أن أقول إنه مفقود من معظم قصائد الديوان ، كما أن الموسيقى الداخلية فاقدة الانسجام بسبب عدم اعتناء الشاعر بخلق نظام للقصيدة ينضبط القوافي والأوزان بنظام خاص يختاره الشاعر ليظهر جرس الشعر وجمال ايقاعه ولعل الخسارة الفادحة أحاقت بالجرس لأن الشاعر لم ينظم القوافي •• بل إنه حذفها في بعض الأحيان كما في قصيدته عن الجبل •)) (١)

وهذا الذي يقال عن شعر علي الجندي يصح في كثير من الأحيان على كثير من شعراء الحداثة في القطر العربي السوري الذين يأتون في المرتبة الثانية بعد الرواد الأوائل أمثال العيسى ووصفي القرنفلي ونزار قباني •

---

(١) ـ صبحي ، محيي الدين : دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨٤ ـ ٢٨٥

خـا تمــــــــــــة

في الفصول السابقة جرى رسم الملامح العامة للمرأة في الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية منذ عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٧٥ مسح تتبع لتطور هذه الصورة خلال هذه المرحلة الطويلة بشيء من الاستقصاء مشفوع بالتحليلات والتعليقات الضرورية •

ففي الشعر التقليدي كانت صورة المرأة غير مطرودة تماما ففيها الكثير من أنفاس القديم ، وفيها كذلك خروج عن الصورة التقليدية ، كما أنها أحيانا تلبس وشاح العذرية وأحيانا أخرى تخلع كل وشاح •

وفي معظم الأحوال بدت المفاتن الجسدية شغلا شاغلا للشعراء ، وتحركت صورة المرأة ضمن اطارين واسعين :

الاطار الساكن والإطار المتحرك • ففي الاطار الساكن كانت الصور والتشبيهات لمحاسن المرأة متشابهة فيما بينها وقليلا ما نجد بعض التشبيهات والملامح الخاصة لأن معظم هذه الصور يعود الى أصول واضحة في الشعر القديم • أما في الإطار المتحرك فقد تناول الشعراء الأوصاف الحركية للمرأة بشيء من التفصيل والخصوصية ، ولكن أوصافهم ظلت محدودة مفتقرة الى التنوع وغالبا ما تكررت بأشكال تعبيرية متشابهة • وبوجه عام غلبت المسحة القديمة على صورة المرأة في الشعر التقليدي مع تنويع وتخصيص عند بعض الشعراء •

وعلى الرغم من غلبة الصورة الجسدية فقد وجدت بالمقابل محاولة لتحديد خطوط الصورة النفسية للمرأة فظهرت صورة المرأة المفكرة ، والمرأة الأم والمرأة في التاريخ • وعرفنا من خلال ذلك بعض الظواهر المشتركة في شعر التقليديين ، فبدوي والفراتي وعمر يحيى وبدر الدين الحامد عرضوا لنا صفات التمنع والاغراء والتيه والكبرياء لدى المرأة ، وهناك فريق من الشعراء أمثال علي الناصر وأبي ريشة ووجيه البارودي وأبي قوس استطاع أن يدخل تنويعات متعددة على المواقف السابقة ، فقد استطاعوا التوسع في سبر أغوار النفس الانسانية المليئة بالتعقيدات والتداخل والذبذبات ، فالمرأة لم تظهر في شعرهم بشكل وصفة جامدة ، ولكنها عالم داخلي مائج مضطرب وأصداء

نلمس بوضوح الغنى النفسي عند المرأة •

أما في علاقتها بالرجل فقد بدت الصورة عند معظم الشعراء التقليديين عالما حافلا بالرؤى والنور والأمل والخلاص فهي النعم التي أنعم الله بها على الرجل ليجعل حياته مليئة بالخصوبة والفرح • وقد يقف منها الشاعر موقف العبد المتضرع وهنا يسمو الشاعر بحبه إلى درجة العبادة فالشاعر يعبد المرأة ويمعن في اذلال نفسه •

وقد يظهر لنا التناقض واضحا عند بعض الشعراء في العلاقة بين المرأة والرجل التي تقوم تارة على الاحترام والتقدير بل التقديس ثم تنقلب فجأة إلى الازدراء والاحتقار والاشمئزاز وذلك في مرحلة العبد والكراهية • كما عكست تلك العلاقة عند بعض الشعراء أثر العصر والمأساة التي يعيشها الشاعر • وقد خلت صورة المرأة عند معظم الشعراء من المعنى الانساني المتمثل في صورة المرأة المشاركة للرجل في بناء المجتمع ولكن برزت إلى جانب ذلك عند بعض الشعراء صورة المرأة العاقلة الواعية التي تعرف كيف تتخذ موقفا حاسما من الرجل في حالتي الايجاب والسلب •

وفي الوقت نفسه يندر وجود صورة للمرأة المتميزة بشخصيتها القوية التي تعتمد على نفسها في مواجهة صعوبات الحياة مما يدل على وقوع الشعراء تحت تأثير النظرة المتخلفة التي تريد أن تجعل من المرأة انسانة سلبية في الحياة تتكئ في جميع أمورها على الرجل •

وقد أوضح لنا الشعر التقليدي بعض العوائق التي تقف حائلا دون تحقيق السعادة الكاملة ، وتجعل العلاقة مشوهة بين المرأة والرجل ورسم لنا بعض الشعراء الخط البياني الصاعد لبناء العلاقة السليمة التي يأتلف فيها الرجل مع المرأة ائتلافا كليا فائقا يتجاوز حدود الوعي إلى اللاوعي ويجعل من الصلة الطبيعية بينهما دافعا للسعادة العميقة وضمانة لاعمار الحياة واستمرارها •

وأخيرا تظل الصورة في الشعر التقليدي هي صورة المرأة المترفة الناعمة التي تنعم في جيدها عقد اللؤلؤ وتحيا حياة النعيم والترف •

—

أما في الشعر الحديث فقد ظهرت صورة المرأة الجسد عند بعض الشعراء بشكل تفصيلي أمثال نزار والشرابي وهمهم رسم صورتها الفاتنة • كما ظهرت لديهم ظاهرة التخصص في وصف أعضاء الجسد المثيرة ، فنزار اهتم بصورة النهدين ، وخليل الطيار ركز جهده في وصف العينين • وأبرز ما يميز النظرة الجديدة للمرأة مأساة الجوع • وقد اتخذ هذا الجوع أشكالا متعددة ، فقد كان هناك جوع نفسي تمثل في ظاهرة الاغتراب ، ولذلك يظل بعض الشعراء يتعلق بالذكريات ويبحث عن التمثال الذى أضاعه في الحلم على شكل جائع مفهوم الحواس • ثم تحولت العلاقة بين المرأة والرجل إلى رغبة جامحة لاجتناء اللذات • وهذا ما نسميه بالجوع المادي الغريزي حيث استطاع بعض الشعراء الهروب من الواقع الأليم إلى المرأة الجسد فكان الجنس مثل مسكن مؤقت يهدئ في ضلوعهم أوجاع الجسد ومتاعب الحياة • كما وجدنا ذلك في شعر نزار ونديم محمد وحامد حسن ووصفي القرنفلي والشرابي •

وهناك ظاهرة الجوع الحضاري الذى يشمل أيضا الجوع إلى الأنس بالمرأة التي يراها الشاعر في المجتمع في أجمل الأزياء ثم لا يقدر على الاقتراب منها •

وغالبا تتسم صورة الجوع بطابع من الحزن والحسرة الداخلية ، ولعل ظاهرة الحزن في أدبنا الحديث لم تترك للشعراء السوريين الجو المناسب لاستكمال لحظات الفرح والسعادة بالمرأة ، إذ غالبا ما تظهر في القصائد المعاصرة سرعة زوال اللقاء وانقضاء لحظات الفرح مما يؤدى إلى مزيد من الجوع والتشهي • وهكذا فقد صور الشعر الحديث هذا الجوع العاطفي لدى الرجل والمرأة على حد سواء •

وحين صور الشعر الحديث ملامح نفسية المرأة أبرزها حينا غنية متقدة واعية مدركة قادرة على انتزاع الرجل من رحلة العذاب مع الزمن تذيب الآلام التي يلاقيها وتمده بالحيوية فيتهيأ للعودة ثانية إلى الصراع المستمر مع أمواج بحر الحياة المتلاطم •

كما صورها في حين آخر فقيرة متعبة تحمل هموم الوطن والأمة ولكنها لا تستسلم منقادة لهذا المصير المحتوم • وإنما يشيع الأمل الذى تحلم به المرأة بقرب وصول شفقة الحياة الجديدة التي تخرج بها من قوقعة الحزن والألم إلى شاطئ

التحرر والانطلاق ، وبذلك يبرز لنا الشعر الحديث صورة المرأة العربية الجديدة فهي أقوى من أن تهزمها ظروف الحياة اليومية الصعبة •
كما أبرز الشعر الحديث تحررها النهائي من الحجاب بالمفهوم الواسع للكلمة لا من حيث مدلولها الملموس وإنما من حيث خلفياتها وآفاقها اللامحدودة ، فبدت في أغلب الأحيان متحررة بأفكارها ومعتقداتها وحقها في الحياة الحرة الكريمة التي تصنعها بنفسها • وقصائد نزار والشرابي تتجه كلها هذا الاتجاه تقريبا • وقد يفسر ذلك بالأسباب الذهبية والاجتماعية والاقتصادية والتراثية • ولكن السبب المعيشي هو الأساس في اختلاف الصورة ، فحين دخلت المرأة ميدان العمل وأصبح لها ما للرجل من حقوق وواجبات شعرت أن عليها أن تحمل هموم الوطن والمجتمع والأسرة • وبذلك كبرت اهتماماتها ومشاركتها في الحياة وأخذت تتأثر بالظواهر الاجتماعية والاقتصادية والوطنية ، وعكس هذا الموقف نفسه في الشعر فتبدلت صورة المرأة •
ولكن الصورة الواقعية للمرأة لم تكن كل شيء ، فمقابل ذلك أبرز لنا الشعر الحديث صورة المرأة في الحلم للوصول إلى المرأة الكاملة شعريا ، والحلم صورة من صور الحنين إلى المرأة ، أو هو صورة من صور الوصول إليها في تيار اللا وعي ، وهو رمز الجوع الكبير الذى لايجد على أرض الواقع مايشبعه • وقد يعتمد الشعراء إلى الحلم لتحميله مافي نفوسهم من مشاعر وإحساسات فردية أو أفكار وطنية وتحويل المرأة إلى رمز للأمة العربية كلها أو للوطن الصغير • وفي شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد لون من ألوان هذا البوح النفسي النشيط الذى يتفجر وسط الأحلام وتوق إلى التحقيق حيث يحلم الشاعر بالعودة مع فتاته إلى الوطن السليب •

وهكذا تطور جمال المرأة لدى شعراء الحداثة • فبعد أن كان جمالها في الشعر التقليدي منفذا للرجل في ساعات المحنة تحولت المرأة في الشعر الحديث إلى رمز للآمال الكبرى التي يتطلع إليها المواطن العربي في كل مكان ، أو رمز التشوف الفردي إلى الانطلاق والتحرر من القيود • ومن هنا جاءت صورة المرأة في الشعر الحديث متداخلة مع الوطن عن طريق صنعة فنية عالية تسميها الرمز ، يحل فيها الشاعر بين همومه الفردية ومعاناته الوطنية ، وإذا بالمرأة تتحول إلى رمز للأمة بكاملها وبجوع النفس

صورة المرأة الفارسة الفدائية وهي أم تحرض على النضال ضد المستعمر • وهي مع هذا كله مؤنسة الرجل ومبددة لآلامه ، وصورة لصحراء حياته ومواسية جروحه لأن الرجل كان في الخط الأول من خطوط المواجهة وكان عليه أكثر مما على المرأة • وأمام هذا كله رصد الشعر الحديث هذه الظواهر النفسية الجديدة التي طرأت على المجتمع السوري بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ •

وهكذا نستطيع أن نسجل للشعر الحديث عند كثير من الشعراء اتجاهه الى تخفيف التركيز على النواحي الجسدية والحسية الفجة في المرأة لصالح تصور أوسع أفقا وأكثر شفافية وأشد اتصالا بروح العصر ومشكلات الحياة العامة للمجتمع والأمة •

أما الصدى الفني للصورة الشعرية للمرأة في الشعر السوري ، فقد برزت فيه المؤثرات الأدبية العربية والأجنبية • فللشعر العربي الكلاسي أثر واضح في تشكيل الصورة الفنية لدى الشعراء التقليديين والحديثين على السواء • كما وجدنا ذلك في شعر بدوي الجبل ونزار والشرابي وأحمد سليمان الأحمد • فمثلا الصورة الجسدية عند الشعراء التقليديين والحديثين لا تكاد تختلف في أبعادها وخطوطها الأساسية ، ولكن طريقة تناول الموضـــوع اختلفت عند شعراء الحداثة إذ مال التعبير إلى الرسم بالكلمات الشـفافة التي تومئ وتوحي عبر غلالة من الرمزية • كما ظهر في تشكيل الصورة أثر الأدب الغربي الحديث•

•

وكذلك علينا أن لا نغفل تأثر الشعر التقليدي والشعر الحديث بالأدب الأوربي كما في شعر أبي ريشة والشرابي وأحمد سليمان الأحمد •

ومن ناحية العناصر الموسيقية في شعرهم فالملاحظ أن فئـة الشعراء المحافظين لم تخرج في نظمها للشعر من البحور الخليلية إلا نادرا • ولكن موضوع المرأة أثر في رقة النغم وخفته وعذوبته فظهرت الأبحر المجزوءة ومال التعبير إلى أوزان الموشحات الأندلسية وأمثلة ذلك كثيرة في شعرهم • وظهرت دعوة جادة للخروج على الأوزان التقليدية ولكن لم تلق التأييد والتشجيع الكافي إلا على أيدي فئة من شعراء الحداثة الذين ساروا مع التطور الـعـام

الذى ظهر في الشعر العربي خارج القطر السورى فكتبوا شعر التفعيلة وشعر التشكيل وتحرروا في أكثر ما نظموا من نظام الشطرين • والقافية الواحدة • حتى ولوكان البيت مبنيا على أوزان الخليل فهذا الشعر مقاطع شعريــــة تطول وتقصر وقد تكون بلا قافية تعتمد على الموسيقى الداخلية للكلمات التي تنبع من انسجام الألفاظ والحروف في أثناء الاستشهاد كما تبين لنا من خلال أشعارهم •

وأخيرا من حيث استخدام الألفاظ ومفردات اللغة وتراكيبها في موضوع المرأة فقد استدعى ذلك خصوصيات معينة في التعبير الشعرى كما وجدنا سابقا إذ تطلب الحديث عن المرأة لغة خاصة عند التقليديين من والحديثين على السواء •

وعلى أي حال يلاحظ الانسان أن الملامح العامة لصورة المرأة لم تبلغ بعد درجة كافية من الوضوح في الشعر الحديث لأن الشعر الحديث كله يخوض مرحلة انتقالية ويناضل نضالا داخليا مع ذاته في سبيل توضيح هويته الفكرية والفنية على السواء •

المصـــــادر (الدواوين الشعرية)

الأحمد ، د . أحمد سليمان :

الكلمة للشمس والشهيد ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الرحيل الى مدينة التذكار ، دمشق ، ١٩٧٠

أوراد وحلم آخر في العيون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٧

أبو ريشة ، عمر :

الديوان ، بيروت ، ١٩٧١

أبو شعر ، أيمن :

الحب في حارة الصبوة ، طبع بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٩

أبو قوس ، عصر :

العيون الخضر ، حلب ، ١٩٦٣

البارودي ، وجيه :

بيني وبين الغواني ، حماه ، ١٩٥٠

بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد) :

الديوان ، بيروت ، ١٩٧٨

البزم ، محمد :

الديوان ، الجزئين الأول والثاني ، دمشق ، ١٩٦٢

ترشحاني ، [illegible]سلام :

أ[illegible]ولة تعود الى الب[illegible] ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢

جليدي ، محمد :

زارع الزيزفون ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الحامد ، بدر الدين :

الديوان ، الجزأين الأول والثاني ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٥

حسن ، حامد :

أضاميم الأصيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨

عبـــق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٠

الحصني ، عبد الرحيم :

أمواج ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٤

الحصني ، عفيفة :

وفـــاء ، القاهرة ، ١٩٦٦

حقي ، بديع :

ســـحر ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

خضور ، فايـز :

عندما يهاجر السنونو ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٢

الخوري ، بشارة :

الديوان ، بيروت ، بلا تاريخ الطبع

داوود ، أحمد يوسف :

حوار الزمن الأخير ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢

الزركلي ، خير الدين :

الديوان ، الجزء الأول ، مصر ١٩٢٥

الشرابي ، كمال فوزي :

قبل لا تنتهي ، بيروت ، ١٩٦١

شوقي ، أحمد : الشوقيات ، مصر ، ١٩٧٠

الصوفي ، عبد الباسط :

آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية ، وزارة الثقافة ، دمشق
١٩٦٣

طعمة الياس :

الرؤى العجاف ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣

رؤيا في الطريق ، بيروت ، ١٩٧٢

الطيار ، حنا :

عيناك ليل ، دمشق ، ١٩٦١

عبد الحميد ، بندر :

كالغزالة كسرت الماء والريح ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٥

كانت طويلة في المساء ، دمشق ١٩٨٠

عدوان ، ممدوح :

تلويحة الأيدي المتعبة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

المحار ، أنور :

ظلال الأيام ، دمشق ، ١٩٤٨

عمران ، محمد :

الدخول في شمس بوان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٢

أغان على جدار جليدي ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨

الجوع والخوف ، دمشق ، ١٩٦٩

العيسى ، سليمان :

المجموعة الكاملة ، ثلاثة أجزاء ، بيروت ، ١٩٨١

عيون السود ، عبد السلام :

مع الريح ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

فلحوط ، صابر :

بيدر النجوم ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الفراتي ، محمد :

النفحات ، حلب ، ١٩٣٦

قباني ، نزار :

الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، بيروت ، ١٩٧١

الى بيروت الأنثى مع حبي ، بيروت ، ١٩٧٦

القرنفلي ، وصفي :

وراء السراب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٩

كناكري ، محمد :

خميلة في صحراء العمر ، دمشق ١٩٧١

كنعان ، علمي :
دروب الواحة ، دمشق ١٩٦٦

لطفي ، منذر :
من أغاني المطر ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨

الماغوط ، محمد :
حزن في ضوء القمر ، بيروت ، ١٩٧٣
الفرح ليس مهنتي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٠

محمد ، نديم :
فراشات وعناكب ، بيروت ، ١٩٥٥
آلام ، دمشق ، ١٩٥٣

محمود ، دعال :
قمصان زرقاء للجثث الفاخرة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨

مردم ، خليل :
الديوان ، دمشق ، بلا تاريخ الطبع

الناعم ، عبد الكريم :
عينا حبيبتي والاغتراب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٦

الناصر ، علي :
اثنان في واحد ، حلب ١٩٦٨
الظمأ ، حلب ، ١٩٣٦

النصر ، عمــر :

مرافئ الصمت ، بيروت ، ١٩٧٠

كانت لنا أيام ، دمشق، ١٩٥٨

الليل في الدروب ، دمشق ،١٩٥٨

هارون ، محمد :

سارقة المجد ، دمشق ، ١٩٧٧

وبردى ، ميخائيل خليل الله :

زهر الربى ، دمشق ، ١٩٥٤

يحيى ، عمــر :

البراعم ، الجزء الأول ، حلب ١٩٢٦

الديوان ، الجزء الأول ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠

المـراجـــــــــــــــــع

اتحـاد الكتاب العرب :

المؤتمر العام الحادي عشر ، ليبيا ، ١٩٧٧

المؤتمر العام الثاني عشر ، دمشق ، ١٩٨٠

اسماعيل ، عز الدين :

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، بيروت ، ١٩٧٥

الأشتر ، صبري :

الشعر العربي في سورية بين الحربين العالميتين : (رسالة ماجستير)

مصر ، ١٩٦٠

الشعر العربي في سورية من الحرب العالمية الثانية الى قيـــام

الجمهورية العربية المتحدة : (رسالة دكتوراه) ، مصر ١٩٦٦

البغدادي ، الخطيب :

المتشابه (مخطوط) ، دار الكتب المصرية

جبري ، شفيق :

أنا والشعر ، دمشق ، ١٩٥٥

الخطيب ، د . حسام :

ملامح في الأدب والثقافة واللغة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٧

الخماش ، سلوى :

المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف ، بيروت ، بلا تاريخ الطابع

الدقاق : عمر :

فنون الأدب المعاصر في سورية ، دار الشرق ، ١٩٧١

الدهان ، سامي :
الشعر الحديث في الاقليم السوري ، القاهرة ، ١٩٦٠
الشعراء الأعلام في سورية ، بيروت ، ١٩٦٨

سامي ، د . بسام :
حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، دمشق ، ١٩٧٨

السابق ، جوزان :
المرأة في القرن العشرين ، بيروت ، بلا تاريخ الطبع

السعداوي ، د . نوال :
الوجه العاري للمرأة العربية ، بيروت ، ١٩٧٧
المرأة والصراع النفسي ، بيروت ، ١٩٧٧
المرأة والجنس ، بيروت ، ١٩٧٤
الأنثى هي الأصل ، بيروت ، ١٩٧٤
الرجل والجنس ، بيروت ، ١٩٧٦

ابن السكيت (أبو يعقوب بن اسحق) :
مختصر تهذيب الألفاظ ، بيروت ، ١٨٩٧

ابن الشجري (هبة الله بن علي الحسني) :
الحماسة الشجرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٥

صبحي ، محي الدين :
الكون الشعري عند نزار قباني ، بيروت ، ١٩٧٧
نزار قباني شاعر وانسان ، بيروت ، ١٩٧٨
دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، دمشق ، ١٩٧٢

[illegible] :

فيصل ، د • شكري :

تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، بيروت ، بلا تاريخ الدابع

قباني ، نزار :

الشعر قنديل أخضر ، بيروت ، ١٩٧٢

قصتي مع الشعر ، بيروت ، ١٩٧٣

الشعر والجنس والثورة ، بيروت ، ١٩٧٢

قصاب ، د • وليد :

قضية الشعر في النقد العربي القديم ، الرياض ، ١٩٨٠

كرد علي ، محمد :

المعاصرون ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٠

الكيلاني ، د • ابراهيم :

شخصيات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣

الكيالي ، سامي :

الأدب العربي المعاصر في سورية ، مصر ، ١٩٦٨

المقدسي ، د • أنيس :

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ، ١٩٧٣

المنجد ، د • صلاح :

جمال المرأة عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٩

الملائكة ، نازك :

قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ١٩٧٤

هدارة ، د • محمد :

مييدى ، احسان : كفاح الشعب العربي السوري ، دمشق ، بلا تاريخ الدا؛

اليافي ، د . عبد الكريم :
دراسات فنية في الأدب العربي ، بيروت ، ١٩٧٢

المجـــــلات والصحـــــف
(أعداد متفـــاة)

الآداب ، بيروت

الأقلام ، بغداد

جريدة البعث ، دمشق

الثقافـــة ، دمشق

الرســالة ، مصر

الفكـــر ، تونس

الفكر العربي ، ليبيا

الموقف الأدبي ، دمشق

الوعي العربي ، ليبيا

الفهـــــــــــــــرس

الفصل الثالث

======

صورة المرأة في الشعر الحديث ومقارنتها بالتصور التقليدي

الفصـــــل الرابـــع
======

هل هناك شكل فني أو أفضليات فنية متصلة بظاهرة المرأة